REVISTA GRATUITA DE
CINE Y AUDIOVISUALES
ENERO-FEBRERO 2003/ Nº13

SCOPE

:takeshi kitano

+Martin Scorsese
y lo mejor de 2002



FRANCIS FORD COPPOLA COCINANDO UNOS MACARRONES PARA LOS ALUMNOS DE LA ESCUELA DE SAN ANTONIO DE LOS BAÑOS DE LA HABANA F Tessa de la Garza

ARREBATO

El entusiasmo

Terminó el año y toca hacer balances. De todo tipo. En Scope hemos decidido no hacer listas ni cosas semejantes. Ya lo verán más adelante. Creo que nos ha salido bastante bien. Del cine español me quiero ocupar yo, y lo haré desde aquí, desde la pasión del arrebatado.

En Scope la única portada dedicada a una película española de este año ha sido para *Smoking room*. Para mí (y no es que haya mucha gente que comparta mi opinión en Scope), es lo más esperanzador que le ha pasado al cine español en mucho tiempo, y por lo tanto la película más importante del año. Y digo importante, no por el resultado final (que es dudoso y hasta fallido), sino por lo que representa. ¿Exagero? Seguramente. Pero vayamos por partes.

Ya sé que en Francia cada año se hacen películas como *Smoking room* a patadas. Que chorradas como *Irreversible* de Gaspar Noé (2002) son la norma general y que aquí no estamos acostumbrados a que nos chuleen tanto como en París. Pero, bueno, lo que no me parece bien es que delante de cualquier producto patrio que se salga un poco de la norma tengamos esos reparos y prejuicios tan salvajes, mucho más acentuados de los que tenemos delante de cualquier tontería (o no) que nos venga del otro lado de los Pirineos.

Por otra parte, existe una pose, muy bien justificada (todo cabe decirlo), de no seguir la cautela y sobreprotección que tienen la mayoría de medios de este país delante de cualquier película española. Esa voluntad de no herir a nadie y de querer que el cine español vaya bien a pesar de todo. Eso del rollito madrileño, del amiguismo y el corporativismo, y lo de la comunidad unida jamás será vencida y todo ese plan. Hay gente que por norma se lo carga todo simplemente para ir a la contra de esa tendencia mayoritaria. Y para mí son igual de peligrosos que los otros. O peor aún.

Y luego, y eso es lo que más me cabrea, está la poca sensibilidad y la falta de ese sentido constructivo que tenemos delante de películas, o actitudes diría yo, como *Smoking room*. Que nos la tomemos simplemente como algo más y que sigamos quejándonos de lo mísero del cine español, de que Erice no puede dirigir, de que Almodóvar ya está pasado, de que Medem se haya convertido en un realizador publicitario de emociones, de que León es un pijo, de que no se qué... Y es que desespera comprobar a cuánta poca gente de verdad le va la vida con esto del cine en este país, cómo nos acomodamos en nuestra butaca esperando que ocurran cosas, quejándonos de lo de siempre y no haciendo nada. Da asco. Y el periodismo cinematográfico también es corresponsable de eso. Y de manera mucho más importante de lo que algunos puedan creer. ¿Estaré hablando de compromiso? ¿En pleno siglo XXI?

Así que, por todo esto, y más allá de sus innegables errores, de su discutible aspecto formal y de lo que sea, la película española del año es, sin discusión, *Smoking room*.

¿O acaso no es extraordinario que alguien se haya plantado y se haya lanzado a investigar uno de los grandísimos problemas que tiene nuestra cultura cinematográfica y audiovisual: las temáticas, lo genuino y universal de nosotros mismos? ¿No es extraordinario que alguien haya escrito cosas que nunca antes se habían podido oír en nuestro cine? ¿No es extraordinario que los actores se hayan vuelto absolutamente locos por interpretar eso? ¿No es extraordinario que alguien haya dado un paso adelante con esa actitud basada en el entusiasmo, al margen de la industria, y de forma tan lista, sin navegar plácida y cómodamente por los lamentos que provoca siempre hacer algo al margen, dándole dignidad y cuerpo al asunto, divirtiéndose? ¿No son suficientes argumentos?

Releo las últimas lineas, y me doy cuenta de que en el fondo quizás esté hablando de Scope. Vaya, siempre se me escapa.

POR **MARC PRADES**



J.D. WALLOVITS Y ROGER GUAL, ¿ALGUIEN QUIERE REPETIR?

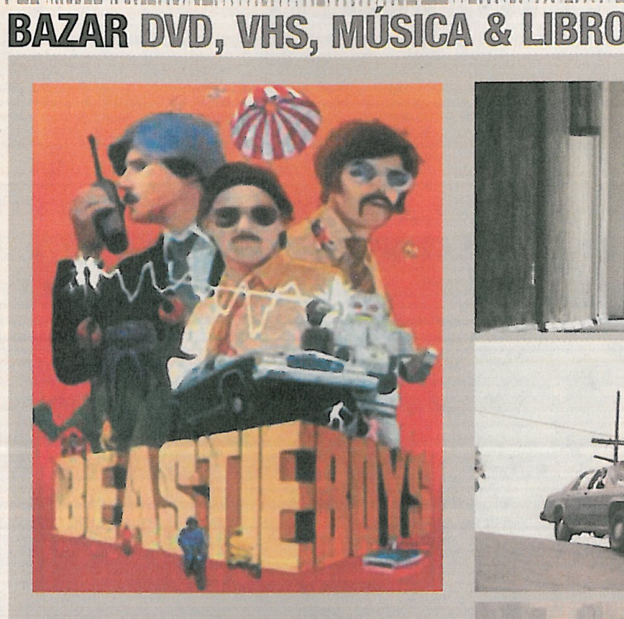
F: Txema Salvans

LO MEJOR DEL CINE ESPAÑOL 2002:

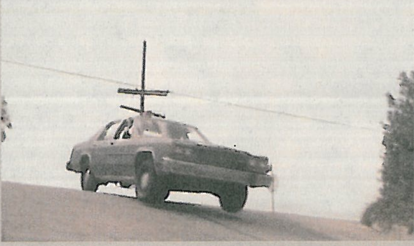
(PELÍCULAS VOTADAS POR NUESTRO EQUIPO DE COLABORADORES, POR ORDEN ALFABÉTICO)

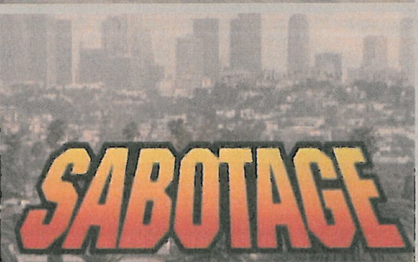
.*Cravan vs Cravan* de Isaki Lacuesta.
.*En la ciudad sin límites* de Antonio Hernández.
.*La caja 507* de Enrique Urbizu.
.*Los lunes al sol* de Fernando León de Aranoa.
.*Smoking room* de J.D. Wallovits y Roger Gual.

BAZAR DVD, VHS, MÚSICA & LIBROS

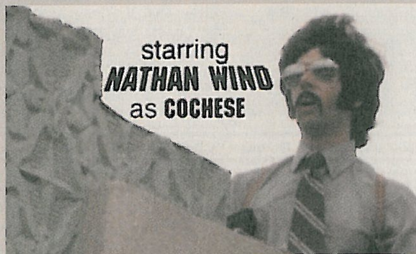


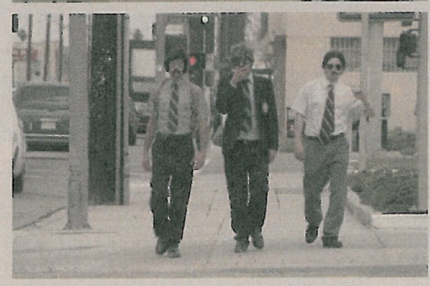












BEASTIE BOYS VIDEO ANTHOLOGY

REALIZADORES: Nathanial Hörnblowér, David Perez Shadi, Ari Marcopoulos, Spike Jonze, Adam Bernstein, Evan Bernard y Tamra Davis
EDITA: The Criterion Collection-Capitol Import

Decía Borges que el texto definitivo no existe, que sólo es una imposición de la religión o de la pereza. Aplicadas al universo audiovisual, sus palabras son hoy más certeras que nunca, cuando DVDs como esta antología de clips del grupo estadounidense Beastie Boys demuestran que la obra definitiva apenas es un sueño retórico, al menos desde el punto de vista del espectador. Dicho de otro modo, *Beastie Boys Video Anthology* es un doble DVD que incluye dieciocho clips, la mitad de ellos con diferentes ángulos de visión y opciones de sonido (esto es: distintas remezclas de las canciones visualizadas), que a su vez pueden combinarse entre sí en tiempo real. Resultado: es el espectador quien decide, sobre ese material, cómo contemplar cada clip. Ejemplo: el del tema *Sabotage*, aquella parodia de las series televisivas de los setenta tipo *Las calles de San Francisco*; desde el mando a distancia se pueden alternar y combinar hasta cuatro montajes diferentes a partir de las imágenes creadas por Spike Jonze. Y como éste, otros ocho. Por supuesto, queda abierto el debate sobre la dejación de funciones por parte del realizador al renunciar conscientemente a presentar su "obra definitiva", pero ya habrá tiempo para seguir por ahí. Metafísica la margen, este sensacional doble DVD, editado en 2000, permite contemplar la evolución musical de Beastie Boys desde el hardcore inicial hasta el hip hop mutante, y certifica que siempre han sido unos comediantes de tomo y lomo. **T**: Xavier Cervantes



LOS LUNES AL SOL

AUTOR: Lucio Godoy
DISCOGRÁFICA: Subterfuge

Lucio Godoy ilustra las frustraciones de la clase obrera según Fernando León de Aranoa huyendo de ciertos lugares comunes pese a recurrir a pasajes impregnados de nostalgia y derrota, sobre todo cuando hablan la melódica y el piano. Lo apuntala con diálogos escogidos del filme y pone la guinda incluyendo un tema de Tom Waits, otro de Domenico Modugno y el eterno *La mer* de Charles Trenet.
T: XC




JENNIE

DIRIGE: William Dieterle
DISTRIBUYE: Manga Films

Dos nombres siempre a revindicar (Joseph Cotten, por algo Welles siempre le quería a su lado, y William Dieterle, sin ningún título desaprovechable) y la casi siempre difícil Jennifer Jones son los artífices de esta obra de culto que encandiló a los surrealistas por esa historia de amor más allá de las fronteras del espacio y del tiempo. Y, algunas veces, los surrealistas no se equivocaban.
T: Alexandra Blanc



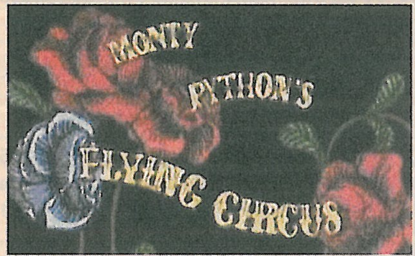
EL IMPERIO DE LA PASIÓN

DIRIGE: Nagisa Oshima
DISTRIBUYE: Filmax

Menos conocida que su antecesora, *El imperio de los sentidos* (1976), en la obra que nos ocupa Nagisa Oshima vuelve a sondear los abismos de pasión de una pareja de amantes que decide asesinar al marido de ella. Su amor clandestino se verá amenazado por los rumores de sus vecinos ante la desaparición del cónyuge y por el fantasma de éste, que regresa del más allá.
T: AB



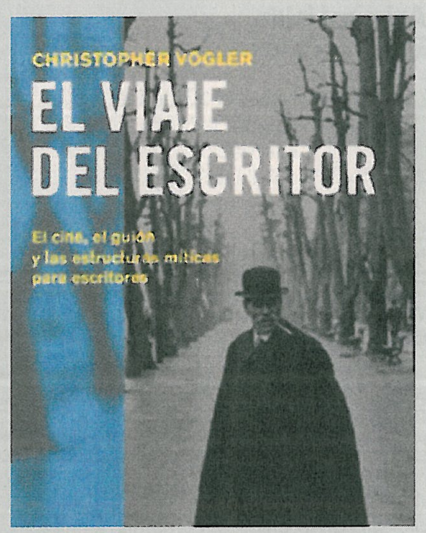




MONTY PYTHON'S FLYING CIRCUS

DIRECTOR: Ian McNaughton
GUIÓN E INTÉRPRETES: Eric Idle, Terry Jones, Graham Chapman, John Clesse, Terry Gilliam y Michael Palin
DISTRIBUYE: Manga Films

Una de las mayores alegrías que nos ha dado la televisión este año pasado fue la reposición que el Canal 33 hizo de los míticos programas para televisión de Monty Python. Hasta tuvieron la delicadeza de subtitularlos, sin acudir a un doblaje que los hubiera desmerecido sin compasión. Algo insólito. Pues bien, ahora los tenemos en DVD, otra oportunidad para coleccionarlos y para que no se vuelvan a escapar nunca más. Mis cintas VHS con los capítulos de *Fawlty towers* ya casi no se pueden ver, como las cintas de la serie *Siempre perdiendo* de Faemino y Cansado (¿alguien se anima también a reeditarlas en DVD?). Así que, si quieren tener el *abc* del humor más inteligentemente absurdo del planeta (con permiso de la pandilla del *Saturday night live*), ya no tienen escapatoria. Y es que te supera. No te lo puedes creer. Lo que hicieron estos tipos entre 1969 y 1974 en los 45 episodios que emitió la BBC nunca se podrá comprender del todo. Es excesivo, es demasiado bueno como para que sea cierto. Es uno de esos momentos de suma iluminación creativa en televisión que, desafortunadamente, parece que sea irrepetible en los tiempos que corren. Vaya seis genios se juntaron. Y es que aquí, en *Monty Python's flying circus*, nació la inspiración de Terry Gilliam para realizar las mejores películas fantásticas de las siguientes dos décadas; aquí John Cleese y Eric Idle se salían interpretando muchos de los mejores *gags* que se hayan podido ver nunca en la tele; y, sí, aquí Michael Palin comenzó a robarnos el corazón. Incontestables. **T**: Xavi Bueno



EL VIAJE DEL ESCRITOR

AUTOR: Christopher Vogler
EDITA: Ediciones Robinbook

Al principio se creó el héroe, con sus virtudes y sus flaquezas, con todas sus variantes. Christopher Vogler parte de la figura del héroe para intentar establecer algo tan difícil como un modelo de estructura narrativa que pueda ser de utilidad para los interesados en la escritura. El viaje del escritor es un trayecto en tres actos. Como la propia estructura plasmada por Vogler, la primera parte del libro es la dedicada a presentar las diferentes tipologías de personajes que desfilan por la narración. Así, el autor pone al Rick de *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942) como modelo de antihéroe, al Ethan de *Centauros del desierto* (John Ford, 1956) como héroe solitario, al Obi-Wan Kenobi de *La guerra de las galaxias* (George Lucas, 1977) como mentor, al Hannibal de *El silencio de los corderos* (Jonathan Demme, 1991) como sombra de maldad... y como éstos, un largo etcétera. Nada mejor que plagar el texto de ejemplos para plasmar la idea de unos arquetipos que, pese a algunas variaciones, se van repitiendo. La segunda parte se centra en las diferentes etapas del viaje, redondeadas, cada una de ellas, con una serie de preguntas que el escritor en ciernes debe formularse, no sólo en relación a su propia obra, sino también en su ejercicio como lector/espectador. El fin de trayecto lo marca un breve análisis de *Titanic* (James Cameron, 1997) y *Pulp fiction* (Quentin Tarantino, 1994), dejando un resquicio para *La guerra de las galaxias*, película que, según el autor, resume perfectamente la estructura mítica (y clásica) del viaje del héroe, fórmula que, con todas las pautas, admite variaciones: quien quiera que se desvíe del camino. **T**: Violeta Kovacsics

INCLASIFICABLES



IVAN PASSER
UN CINEASTA OLVIDADO

▸▸Ivan Passer nació en 1933 en Praga y se formó al lado de Milos Forman de quien fue coguionista en sus primeros filmes. Dirigió su primera película en su país de origen en 1965, *Intimni osvetheni*, pequeña obra delicada y llena de sensibilidad que, sin embargo, aún no da idea de la profunda originalidad que caracterizará todas sus obras posteriores. Tras la invasión rusa emigra a Estados Unidos siguiendo a Milos Forman, y allí empieza su errática y contradictoria carrera internacional. *Born to win* (1971), su primera película norteamericana, es una lúcida y amarga reflexión sobre la drogadicción y en ella aparece por primera vez el tipo de héroe que encontraremos en todos sus filmes: rebelde, infantil, inmaduro, "preso de sus ilusiones, cegado por los milagros y las falsas apariencias de una sociedad sin embargo impugnada por él", según Bertrand Tavernier. Por otra parte, ésta es su primera colaboración con la mítica Karen Black que, para muchos, nunca estará tan maravillosa como en sus filmes con Passer. *Law and disorder* (1974) está llena de escenas absurdas de humor ferozmente subversivo y *El último recurso* (1975) es una obra extraña y maldita, fallida quizás pero fascinante por este mismo motivo, rasgo desconcertante y habitual en su director. Aquí Passer ya no respeta nada: ni las fronteras de los géneros, ni la verosimilitud sicológica ("de una escena a otra se cambia de opinión sobre un personaje, incluso varias veces en una misma secuencia"), ni tan siquiera la trama (incomprensible, pues se ahoga en los detalles íntimos y en lo simbólico alternativamente y sin aparente criterio alguno).

El camino de Cutter (1981) es su obra maestra: como siempre inclasificable (reflexión política, comedia negra, tratado sobre la perversión sexual, canto a la rebeldía, manifiesto contracultural, thriller policíaco...), aquí logra una atmósfera particularmente conseguida, emocionante y clásica por la simplicidad de un conflicto que los pintorescos giros argumentales, los constantes cambios de tono y las malsanas sugerencias no consiguen desvirtuar del todo.

Posteriormente sólo rodó *Creator* (1985), sobre un científico premio Nobel que intenta resucitar a su mujer (!), y *Haunted summer* (1988), filme histórico sobre Byron y Shelley. Olvidado por los festivales, sobrevive en más o menos penosos telefilmes donde se ve obligado a desperdiciar su original talento. POR **ALBERT SERRA**

FESTIVALES



JUEVES 20 FEBRERO



Berlinale
And the Oscar goes to.... Berlin



La 53 edición de la Berlinale mira hacia Hollywood. Algunas de las siete películas norteamericanas que compiten en la Sección Oficial, cuyo jurado preside el canadiense Atom Egoyan, son firmes aspirantes a entrar en la lista de nominadas para los Oscar. *Gangs of New York* de Martin Scorsese se encarga de cerrar el certamen; las otras seis son *Adaptation* de Spike Jonze (en la foto), *Chicago* de Rob Marshall, *Confessions of a dangerous mind* de George Clooney, *Las horas* de Stephen Daldry, *Solaris* de Steven Soberberg y *The 25th hour*, de Spike Lee. Por otra parte, el cine alemán está presente con tres producciones: *Der alte Affe Angst* de Oskar Roehlers, *Good bye Lenin!* de Wolfgang Becker y *Lichter* de Hans-Christian Schmid. También son tres las cintas francesas a concurso: *La fleur du mal* de Claude Chabrol, *Petites coupures* de Pascal Bonitzer y *Son frère* de Patrice Chéreau. Otras películas en liza son la hispano-canadiense *Mi vida sin ti* de Isabel Coixet, la británica *The life of David Gale* de Alan Parker, la italo-española *lo non ho paura* de Gabriele Salvatore, la eslovena *Rezevni Deli* de Damjan Kozole, la china *Hero* de Zhang Yimou, la japonesa *The twilight samurai* de Yoji Yamada y la senegalesa *Madame Brouette* de Moussa Sene Absa. Además de la nueva cinta de Isabel Coixet a concurso, como es habitual mucho cine español viaja a las secciones paralelas de la Berlinale, donde se proyectan *Comandante* de Oliver Stone, *Polígono Sur* de Dominique Abel, *Kamchatka* de Marcelo Piñeyro, *El traje* de Alberto Rodríguez, *Los novios búlgaros* de Eloy de la Iglesia y *El viaje de Carol* de Imanol Uribe. El festival cuenta con una retrospectiva sobre F.W. Murnau y otra sobre Yasujiro Ozu con motivo del centenario de su nacimiento. Hasta el 16 de febrero. **T**: Violeta Kovacsics

Animac Lleida
La fiesta de los dibus

JUEVES 20 FEBRERO

Hasta el 23 de febrero se celebra la Mostra Internacional de Cinema d'Animació de Lleida, una propuesta interesantísima por su afán en reivindicar la animación como forma de expresión plástica multidisciplinar: cine de animación, videoclips y nuevas tecnologías se darán cita en Animac 2003.

Entre las proyecciones previstas, destaca una panorámica sobre la United Productions of America (UPA), veterana productora con más de medio siglo de historia a sus espaldas, que incluye una retrospectiva dedicada a Jules Engels, pionero de la animación experimental norteamericana. El animador William Kentridge y Maureen Selwood, directora del departamento de animación experimental de la escuela de animación californiana Cal Arts, son también objeto de retrospectiva. Los amantes de las sesiones golfas tienen una sugerente selección de cortos de animación erótica (presentados por Lea Zagury, directora del festival brasileño Animamundi). Como sesión extraordinaria, la proyección en pantalla grande de una auténtica joya: *El nuevo Gulliver*, una versión en clave marxista del clásico de Jonathan Swift rodada en *stop motion* en 1935 por Aleksandr Ptushko.

En la línea de organizar cursos prácticos a cargo de profesionales de prestigio, este año los animadores belgas Stéphane Aubier y Vincent Patar aportan en su taller de *stop-motion* algunos de los conocimientos que les llevaron a ganar el gran premio al mejor programa de animación para televisión en el pasado festival de Annecy.

Destacamos dos propuestas que la organización ofrece de forma paralela a las proyecciones: en Animac Escorxador podremos descubrir la fusión entre nuevas tendencias de animación y la música electrónica de la mano de Andy Davis (responsable de la sección audiovisual del festival Sónar); mientras que la sección Animac BlaBla propone un espacio de diálogo entre creadores independientes, profesionales de la industria y medios de comunicación, una propuesta tan arriesgada como necesaria. www.animac.info. **T**: Gerard Casas

INBOX



A finales de marzo empieza el rodaje en Barcelona de *Ouija*, un filme de terror psicológico y misterio con Jaume García, Montse Mostaza, Oscar Jaenada, Carlos Olivella, Oscar García y Victoria Lepori dirigidos por Juan Pedro Ortega.

Se rueda en Barcelona *Platillos volantes*, el nuevo largo de Óscar Aibar, producido por Pedro Costa, con guión del propio Aibar y Jorge Guerricaechevarría y protagonizado por Jordi Vilches y Ángel de Andrés.

Gracia Querejeta dirige *Héctor*, protagonizada por Adriana Ozores y Nilo Mur.

Dentro del marco de la celebración del 25 aniversario del Festival Internacional de Cortometrajes de Clermont-Ferrand del 31 de enero al 8 de febrero, EGEDA, FAPAE, ICEX, ICAA y CINEMA JOVE han unido esfuerzos para contar con un espacio para la promoción del corto español.

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía proyecta seis programas de vídeos y películas suizas del 10 al 17 de febrero.

La Asociación de Cine y Vídeo Documental Tercer Ojo, responsable del festival Docupolis, ha creado un portal dedicado exclusivamente al género documental: www.tercer-ojo.com.

El último número de la revista 'Academia' ofrece su habitual informe anual sobre el cine español de 2002 bajo el título genérico de "La crisis".

Desde el pasado 24 de febrero se puede recuperar en los cines de Madrid y Barcelona *Smoking Room* de Roger Gual y Julio Wallovits.

El18º Festival Internacional de Cine Cinema Jove, que se celebrará en Valencia del 14 al 21 de junio, dedicará un homenaje al director británico Richard Lester. Los nuevos cineastas argentinos serán los protagonistas de otra sección.

El Festival de Sundance, celebrado del 16 al 26 de enero, galardonó *Capturing the friedmans* de Andrew Jarecki con el gran premio del jurado al mejor documental, y *American splendor* de Shari Springer Berman y Robert Pulcini con el premio al mejor largometraje de ficción.

ACTING



F: Lucía Faraig

OLIVIER GOURMET Y EDUARDO NORIEGA
CON LAS MANOS VACÍAS

▶▶ Port Vendres es una pequeña localidad marítima de la Catalunya Nord que ha convertido en fuente de turismo las playas donde hacinaron a centenares de republicanos españoles. Alrededor de su pequeña estación de tren y en la desolación que empapa estos pueblos en invierno, Marc Recha ha rodado *Les mans buides*, su nuevo largometraje después de *Pau i el seu germà* (2001), también con serias posibilidades de estrenarse en Cannes. Encabezan el elenco dos nombres en principio muy dispares: ese monstruo belga de la interpretación llamado Olivier Gourmet y un Eduardo Noriega que reconduce su carrera hacia la madurez.

Gourmet es conocido por sus papeles a las órdenes de los hermanos Dardenne. Su último trabajo en *El hijo* (2002) le valió el premio de interpretación en el pasado festival de Cannes. Para entonces Gourmet y Recha ya se habían puesto en contacto para trabajar juntos. Unos inicios para nada diplomáticos. "Con Marc nos encontramos el marzo pasado, y fue un encuentro bastante violento porque Marc tenía unas ideas con las que no coincidía, no tanto en su forma de trabajar y su percepción del cine sino en su relación con la gente en la preparación de la película. Fue una violencia con bastante humor, un punto que para Marc es muy importante. No es malo resistirse y llevarle la contraria, si lo haces con inteligencia y humildad. Porque a Marc se le debe forzar a hablar... y a mí también. A pesar de que es bastante tozudo, primero se niega, pero luego escucha, se lo piensa y volvemos a hablar. Marc admitió que aprendía mucho hablando con los actores. No hay que tener miedo a enfrentarse con él. Todo para que la película tire adelante". Algo muy poderoso puede surgir de esta colaboración entre el belga y la particular forma de rodar del cineasta catalán: en →

ACTING



F: Lucía Faraig

→orden cronológico, sin maquillaje, sin vestuario, exigiendo el máximo de realismo a los actores para atrapar momentos de verdadera emoción. Y a Gourmet la propuesta le encanta. "No concibo hacer un filme que no me remueva algo dentro. Sólo me interesan las películas que hablan de la gente, de los sentimientos, y que el público reaccione ante ellas aunque el resultado no sea siempre llevadero". Su colaboración con Recha no implica que no esté presente en el próximo filme de los Dardenne, quienes parece que "esta vez van a hacer una película más coral y más ligera, aun siendo lo radicales que son". Para Gourmet, "los Dardenne tienen más experiencia en el proceso de creación, lo que no quiere decir que tengan más talento. Han trabajado mucho y se han equivocado, y eso les ha servido. Marc sigue cometiendo algunos errores, que también es normal. En cuanto a la sensibilidad y al enfoque de los personajes, hay muchos puntos en común. Marc aún es muy idealista y le gustaría que todo el equipo se metiera en la película como él. Pero es tan apasionado que consigue arrastrar a la gente".

Algo muy parecido ha sentido Eduardo Noriega. "Para mí –dice– es un rodaje novedoso, por la manera de hacer cine que tiene Marc, que pretende una involucración total. Pero nadie se implica tanto como el director, como nadie tiene la implicación de una mujer embarazada con su bebé. No para de trabajar ni un momento, y eso te lo contagia". Para Noriega *Les mans buides* puede suponer un cambio en el enfoque de su carrera. "No he rodado hasta ahora porque no he encontrado un proyecto que me motivara lo suficiente. Rodando *Novo* en París, en una escena le preguntaba a mi compañera si prefería vino blanco o tinto. Fue el día de las torres gemelas, estaba solo en Francia y me afectó muchísimo... el mundo resquebrajándose y en Occidente planteándonos si blanco o tinto... El cine tiene que contar algo; si no, no merece la pena". **T**: Eulàlia Iglesias

AGENDA

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28



CineAmbigú en Apolo

C/NOU DE LA RAMBLA 113, BARCELONA, WWW.RETINAS.ORG

Las cuatro cintas inéditas del febrero en CineAmbigú son la italiana *L'imbalsamatore* de Matteo Garrone (4 febrero a las 20:30 y 22:30), la francesa *Wesh, wesh qu'est-ce qui se passe?* de Rabah Ameur Zaïmeche (miércoles 12 febrero a las 20:30 y 22:30), la alemana *Halbe Treppe* de Andreas Dresen, responsable de *Encuentros nocturnos* (18 febrero a las 20:30 y 22:30), y la checa *Black and white in colour* de Mira Erdevicki-Charap, documental sobre la cantante gitana Vera Bilá (lunes 24 febrero a las 20:30 y 22:30).



Filmoteca Generalitat Catalunya

AVDA. SARRIA 33, BARCELONA, HTTP://CULTURA.GENCAT.ES/FILMO

Continúan los ciclos dedicados al maestro japonés Yasujiro Ozu y a Eric Rohmer. Se inicia un ciclo sobre el cine de vanguardia norteamericano, una retrospectiva de Martin Scorsese, otra de Aki Kaurismäki y la posibilidad de descubrir al cómico Karl Valentin, el Chaplin alemán según Bertold Brecht.



Institut Francés

C/MOIÀ 8, BARCELONA, WWW.INSTITUTFRANCES.ORG

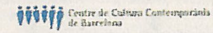
La filmografía (casi) completa de Jean Vigo, los dos primeros miércoles del mes, películas de Laetitia Masson, Sandrine Veysset y Jean Cocteau y la inédita *Les destinées sentimentales* (2000) de Olivier Assayas.



Instituto Italiano di Cultura

PTGE. MÉNDEZ VIGO 5, BARCELONA, WWW.IICBARCELLONA.COM

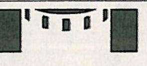
Proyecciones en vídeo del ciclo "Roma en el cine" los lunes a las 18:00: *Racconti romani* de Gianni Franciolini, *La dolce vita* de Federico Fellini, *Il Conte Tacchia* de Sergio Corbucci y el sábado 22 a las11:00 *Roma* de Federico Fellini en la Residència d'Investigadors (Egipciaques, 5-9).



CCCB

C/ MONTALEGRE 5, BARCELONA, WWW.CCCB.ORG

Del 17 de febrero al 2 de abril: taller de crítica cinematográfica, con la participación de José Enrique Monterde, Esteve Riambau, Quim Casas y Àngel Quintana. Y la presencia de Montxo Armendáriz, Jaume Figueras, Domènec Font, Carlos F. Heredero, Casimiro Torreiro... Información e inscripciones: 933 064 133; fax: 933 014 254; e-mail: cursos@cccb.org.



Museu del Cinema de Girona

C/ SÈQUIA 1, GIRONA, WWW.MUSEUDELCINEMA.ORG

Hasta el 23 de febrero continúa la exposición "Bogeries de cinema". Del 26 de febrero al 28 de marzo, curso de extensión universitaria "La fascinación por las imágenes". Cine y jazz, proyección de *Jazz on a summer's day* (1958) de Bert Stern los fines de semana.



Tarragona Cultura Contemporània

ANTIGA AUDIENCIA · PLAÇA DEL PALLOL 3, TARRAGONA, WWW.TINET.ORG/~ANIMAT/

La noche de los muertos vivientes (1968) de George A. Romero (4 de febrero), *La zona oscura (*2000) de Tim Roth (6 de febrero), *Los que me quieren cogerán el tren* (1998) de Patrice Chéreau (13 de febrero), *¡Jo, qué noche!* (1985) de Martin Scorsese (18 de febrero), *Elogio del amor* (2001) de Jean-Luc Godard (20 de febrero), *Arrebato* (1979) de Iván Zulueta (25 de febrero), *Aro Tolbukhin, en la mente del asesino* (2002) de Agustí Villaronga (27 de febrero)...



Lolita Peliculitas

WWW.LOLITAPELICULITAS.COM

Proyección de cortos cada jueves en el Friday's Café (Barquillo, 44; esquina Fernándo VI) de Madrid con la presentación de sus directores en la sala y un posterior coloquio con el público asistente.

FILM SEARCH



THREE
CITA CON LA MUERTE FALSA

►► En los últimos años algunos hemos tratado de difundir la nueva cinematografía asiática, aislándola tanto de los estereotipos clásicos como de tópicos fancinerosos degenerativos. En esta labor es ya imprescindible crear focos de atención sobre las nuevas propuestas procedentes de países como Tailandia o Corea del Sur en los que poco a poco se ha impuesto una generación de autores que claman por una renovación conceptual y estética de su cine.

En este contexto, la aparición de una película como *Three* (2002) resulta excepcional. Película formada por tres segmentos independientes, producidos respectivamente en Tailandia, Corea del Sur y Hong Kong (cinematografías en proceso de renovación), *Three* trascurre por los territorios de la muerte, la necrofilia y el horror exponiendo el canon habitual del género en *The wheel* (dirigido por Nonzee Nimibutr, el gran reformador del cine tai) o *Memories* (a cargo de Ji Woon Kim, responsable de *The quiet family*, de 1998), pero supera esos límites en el último episodio titulado *Going home*, realizado por Peter Chan, a quien habíamos fichado ya como productor de *The eye* (Pang Brothers, 2002) y responsable máximo de *Comrades. Almost a love story* (1996).

Going home es un enigmático viaje al otro lado, desarrollado en un fantasmal bloque de apartamentos de Hong Kong, donde un policía emprende una desesperada búsqueda de su hijo perdido entrando en contacto con una extraña pareja. Peter Chan trasgrede los límites de lo inquietante para conjugar terror, poesía macabra y necrofilia en un milimétrico ejercicio de contención orquestado por la fascinante cámara de Christopher Doyle. La calidad de *Going home* ha implicado que el segmento se haya independizado con algo más de metraje y se haya presentado como un largo en varios festivales internacionales.

Esperar a ver en los cines *Three* y, en especial, *Going home* puede resultar traumático. Mi recomendación es hacerte con el DVD triple de la primera o el sencillo del episodio de Peter Chan, ambos editados por Panorama Entertainment en Hong Kong y disponibles a través de www.yesasia.com y, salvo falta de *stock*, en tiendas de Barcelona como Freaks o Mondo Video. Otra opción es esperar a que algún festival cercano o remoto recale en la necesidad de la propuesta para enriquecer alguna de sus secciones.

POR **ÁNGEL SALA**

GRAFFITI





"CON CINEMASCOPE SÓLO SE PUEDE FILMAR SERPIENTES"

Bueno, y también funerales... Al menos según comentaba el mismísimo Fritz Lang ante Michel Piccoli y Jack Palance (que tenía una réplica incluso más grande: "Cada vez que oigo la palabra cultura saco mi talonario de cheques") en *El desprecio* de Jean-Luc Godard (1963). Y así nos lo recuerda una pintada anónima justo al lado del concurrido cine Verdi. Y así lo constatamos en Scope (¿dónde sino?) gracias a un envío de un simpático lector. Y lo mismo puedes hacer tú si has visto, pintado y/o fotografiado algún *grafitti* cinéfilo. *Envíanoslo*. ¡La calle es nuestra!

"SMOKING_ROOM"

ANTONIO DECHENT, JUAN DIEGO, ULISES DUMONT, EDUARD FERNANDEZ, FRANCESC GARRIDO, MIGUEL ANGEL GONZALEZ, CHETE LERA, JUAN LORIENTE, PEP MOLINA, MANUEL MORON, FRANCESC ORELLA, VICKY PEÑA.

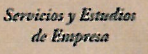
DIRECTORA DE CASTING **XATA ESTRADA** DIRECTOR DE SONIDO **JORDI BONET**
SONIDO DIRECTO **EVA VALIÑO** MONTADOR **DAVID GALLART** DIRECTOR ARTISTICO **QUIM ROY**
DIRECTOR DE FOTOGRAFIA Y OPERADOR **COBI MIGLIORA** DIRECTOR DE PRODUCCION **JOAN A. BARJAU**
PRODUCTORES EJECUTIVOS **QUIQUE CAMIN** Y **JOSE M. PIERA** PRODUCTOR DELEGADO **ANTONI CAMIN**
ESCRITA Y DIRIGIDA POR **J.D. WALLOVITS** Y **ROGER GUAL**

A PARTIR DEL **24 DE ENERO**
CINE BOLICHE (BARCELONA)
CINE CONDE DUQUE SANTA ENGRACIA (MADRID)

el Sindicato

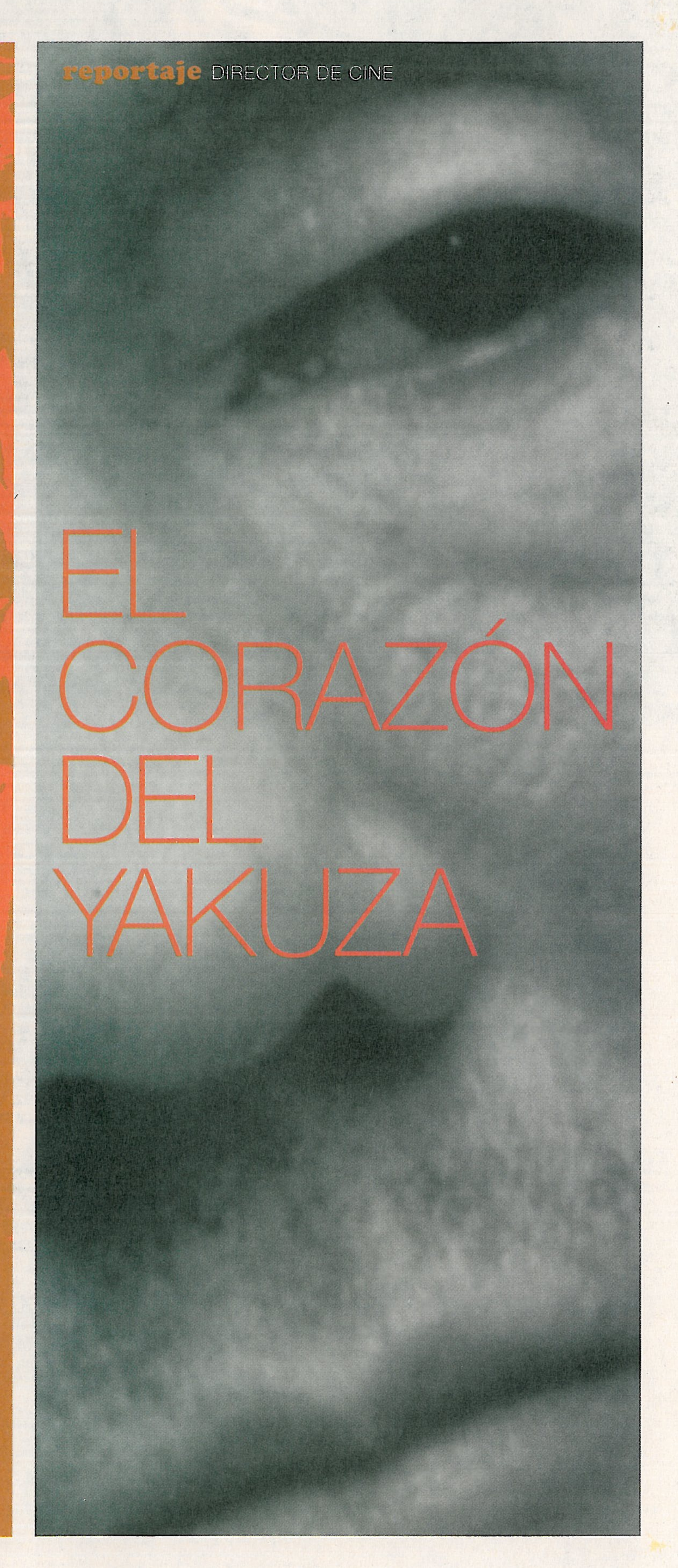








DeAPlaneta



reportaje DIRECTOR DE CINE

Takeshi Kitano

EL CORAZÓN DEL YAKUZA

ARTÍFICE DE UN CINE CAPAZ DE CASAR LA ULTRAVIOLENCIA CON LA LÍRICA, COMO TODOS LOS GRANDES MAESTROS, TAKESHI KITANO MANTIENE VIVA LA CAPACIDAD PARA SORPRENDERNOS: *DOLLS*, SU ÚLTIMA OBRA, ES UN FILME QUE PUEDE DESCONCERTAR A SUS FANS MENOS ABIERTOS, PERO EN EL FONDO ES UNA OBRA CIEN POR CIEN KITANO. REPASEMOS, ENTONCES, LAS CONSTANTES DE SU FILMOGRAFÍA.

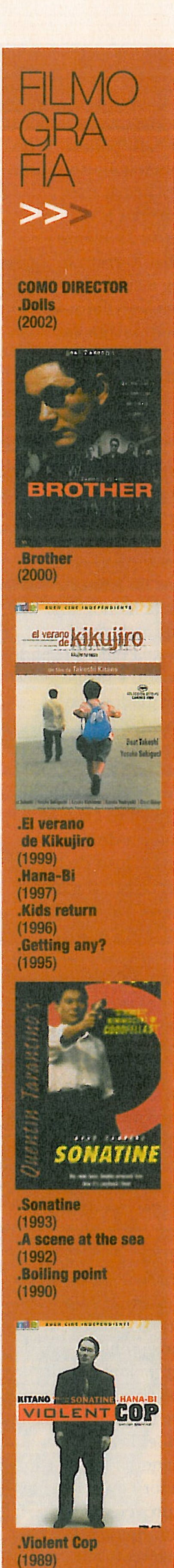
Takeshi Kitano

El público occidental conoce a Takeshi Kitano sobre todo por su doble faceta de actor y director, pero éstas son sólo dos de las caras de un creador completo e infatigable: guionista y montador de la mayor parte de las películas que dirige, todo un *showman* del *star system* televisivo nipón (¿recuerdan 'Humor amarillo' en los albores de Tele5?), incluso se ha atrevido con la pintura y la novela escrita.

Como actor le descubrimos al lado de David Bowie en *Feliz Navidad, Mr. Lawrence* a las órdenes de Nagisa Oshima (con quien ha repetido en *Gohatto*). *Johnny Mnemonic* o más recientemente la extravagante *Battle Royale* se beneficiaban también de su presencia. Además, se reservó el papel principal en su personal tetralogía (hasta el momento) de *yakuzas* redentores (*Violent Cop*, *Sonatine*, *Hana-Bi* y *Brother*).

Como realizador ha retratado las andanzas de todo tipo de personajes alienados: adolescentes sordos (*A scene at the sea*), jóvenes marginados (*Boiling point*), rebeldes sin causa (*Kids return*), policías metidos a delincuentes (*Hana-Bi*), sinvergüenzas sin escrúpulos (*El verano de Kikujiro*), *yakuzas* desterrados a un país extraño (*Brother*)... En un momento en que la figura del héroe clásico parecía haber superado su etapa crepuscular, Kitano ha sabido crear una original galería de antihéroes. Él mismo hace una distinción al hablar de su trabajo: en su faceta como autor y creador se conoce con su propio nombre, Takeshi Kitano; mientras que su cara de actor y *showman* recibe el sobrenombre de Beat Takeshi. Contemplativo y lírico uno, populista y provocador otro, lejos de contradecirse, ambos rostros se nutren uno del otro: como director puede llegar a ser tan gamberro como Beat Takeshi, como actor puede ser tan intimista y lírico como Takeshi Kitano. Combinación explosiva de la que nacen esos personajes románticos, al mismo tiempo apasionados y autodestructivos, que pueblan su particular universo.

Estilísticamente su cine sigue la tradición oriental que busca el equilibrio en la combinación de colores y sabores opuestos que se complementan. En el cine de Kitano se dan cita violencia y calma, tragedia y comedia, muerte y poesía... y a pesar de tanto choque, el tono de su cine suele ser reposado, contemplativo, silencioso. A través de sus personajes, Kitano ha dejado constancia de su peculiar fascinación por el mar (en *A scene at the sea* se convierte en un protagonista más), tal vez porque se trata de un elemento natural donde reposo y movimiento perpetuo son una misma cosa o tal vez porque la imagen de un mar en calma sublima por contraste la violencia de su cine. Un disparo adquiere fuerza y trascendencia si lo escuchamos con la inmensidad del mar como único marco visual, el murmullo de las olas se acaba imponiendo en la banda sonora una vez aplacado el sonido de la detonación (*Hana-Bi*).



FILMOGRAFÍA >>>

COMO DIRECTOR
.Dolls (2002)
.Brother (2000)
.El verano de Kikujiro (1999)
.Hana-Bi (1997)
.Kids return (1996)
.Getting any? (1995)
.Sonatine (1993)
.A scene at the sea (1992)
.Boiling point (1990)
.Violent Cop (1989)

Humor amar... go

Varios programas de humor de la televisión más populista llevan en Japón la firma de Beat Takeshi. Ello no le impide ser uno de los más emocionantes cronistas de tragedias del cine moderno. En las películas de Kitano humor y drama se dan la mano... En *El verano de Kikujiro* la amargura del abandono infantil aparece en el seno de una comedia hilarante y surrealista. En *Hana-Bi* la muerte (figura que lo envuelve todo con su manto) no impide que el humor sea un protagonista más de ese último viaje entre el ex policía Nishi y su esposa... Más toques de humor: las gamberradas de los adolescentes que se dirigen insensatamente hacia el vacío en *Kids return*; la esperpéntica e improvisada banda de gángsteres que el *yakuza* Kitano crea en *Brother* enrolando a raperos que no han empuñado un arma en su vida y con quienes desencadena un baño de sangre.

De niño a *yakuza*

El universo de Kitano está poblado por niños que juegan a ser hombres u hombres que aprovechan cualquier momento de ocio para volver a la infancia. Los adolescentes de *Kids return* y *Boiling point* acaban empuñando armas e incluso matando; el granuja interpretado por el mismo Kitano de *El verano de Kikujiro* se inventa todo tipo de mascaradas, bromas y juegos para arrancar una sonrisa al niño abandonado. Pero es en el seno de su saga *yakuza* donde encontramos los más atípicos retratos de hombres de acción: en un momento de *Sonatine* los pistoleros se retiran a su refugio de la playa, y junto al mar esos hombres curtidos por la violencia, la tortura y la muerte se entregan a juegos playeros que harían sonrojar a los protagonistas de *Melrose Place*... Hermosos momentos que aúnan el humor, el lirismo y el estilo reposado del mejor Kitano.

Un personaje destaca sobre todas las creaciones de Kitano: ese matón individualista más frío que Charles Bronson, pero capaz de sacrificar su vida por fraternidad o por amor. Nishi (*Hana-Bi*), Murakawa (*Sonatine*) o Yamamoto (*Brother*) son héroes románticos, conscientes de que tienen los días contados y de que les queda poco tiempo para dejar algún legado, para dar algún sentido a su muerte anunciada. El ex policía Nishi propina una soberana paliza a

Takeshi Kitano

un pobre desgraciado que afirma obstinadamente que "no sirve de nada regar flores muertas"... y no es para menos: Nishi vive atormentado y perseguido por la muerte (la de su compañero policía, la de su hija) y busca la redención en un último viaje junto a su mujer enferma. Este camino expiatorio emparenta a los pistoleros de Kitano con el *Teniente corrupto* creado por Abel Ferrara e interpretado por Harvey Keitel, con el *Samurai* de Jean-Pierre Melville y Alain Delon o con el *Ghost Dog* de Jim Jarmush y Forest Whitaker. Muchos hombres para un mismo y trágico destino.

Oriente y Occidente

Más allá de la aventura norteamericana que supuso *Brother* (atípico capítulo *made in USA* de la saga *yakuza*), la influencia de Occidente en el cine de Kitano está fuera de discusión. Aparte de la citada afiliación a los samuráis modernos de herencia melvilliana, los pistoleros de Kitano parecen más cercanos a la iconografía del western. El policía individualista y vengador de *Violent cop* ya parecía salido de *Centauros del desierto*, y desde entonces sus hombres armados han evolucionado hacia la aspereza interpretativa y el desencanto crepuscular de los jinetes encarnados por Clint Eastwood. Sin embargo, Kitano no olvida que es compatriota de Yasujiro Ozu: el ritmo reposado y una puesta de escena minimalista se apoderan incluso de las escenas de violencia y acción... dotando a los momentos más intensos de sus filmes de la fuerza de un haiku. Éste es el tipo de lirismo que impregna de principio a fin su última obra, *Dolls*. Las excelentes bandas sonoras del habitual Joe Hisaishi también ilustran esa hibridación juntando ritmos, melodías e instrumentos de tradición oriental y occidental.

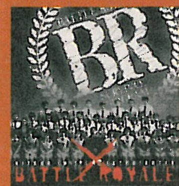
A pesar de la repetición de temas, su cine es inclasificable e inconformista. Kitano no deja de dar giros que matizan viejos argumentos o que directamente viran hacia lo inesperado (*Dolls* sería, sin ir más lejos, su último y más radical cambio de rumbo). Y sin embargo, sería muy difícil defender el talante innovador de Kitano sin reconocer también el conservadurismo que cohabita con ese espíritu de aventura: la moral que se esconde tras las acciones de sus personajes, el tibio o inexistente papel de la mujer en su cine o su inclinación por los géneros clásicos y puros (reinterpretados y actualizados). Todo esto no elimina, incluso en ocasiones intensifica, el lirismo y la belleza de su cine. Un cine que busca ante todo golpear al espectador con sensaciones intensas y extremas, y provocar su implicación ante una obra humilde en planteamientos y pretensiones pero riquísima en aciertos. **T**: Gerard Casas

FILMOGRAFÍA >>>

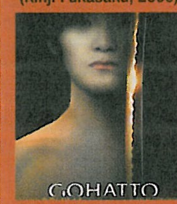
SÓLO COMO ACTOR



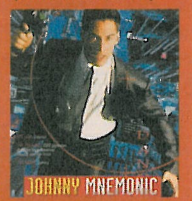
.Battle Royale (Kinji Fukasaku, 2000)



.Gohatto (Nagisa Oshima, 1999)
.Tokyo eyes (Jean-Pierre Limosin, 1998)
.Gonin (Takashi Ishii, 1995)



.Johnny Mnemonic (Robert Longo, 1995)
.Many happy returns (Toshihiro Tenma, 1993)
.Erotic liaisons (Koji Wakamatsu, 1992)
.Sakana kara daiokishin!! (Ryudo Uzaki, 1992)
.Hoshi o tsugumono (Kazuo Komizu, 1990)
.Anego (Tatsuichi Takamori, 1988)
.Komikku zasshi nanka iranai! (Yojiro Takita, 1986)
.Yasha (Yasuo Furuhata, 1985)
.Jukkai no mosquito (Yoichi Sai, 1983)



.Feliz Navidad, Mr. Lawrence (Nagisa Oshima, 1983)
.Manon (Yoichi Higashi, 1981)
.Danpu Wataridori (Ikuo Sekimoto, 1981)
.Makoto-chan (1980)



ENTREVISTA

Takeshi Kitano, padre de personajes marginales, de historias minúsculas, de violentos relatos de *yakuzas* o de tragedias amorosas, se aparta en *Dolls* de algunas de sus constantes para abundar en otras. *Dolls* es tres historias de amor en una, tan apasionada como desgarradora, plagada de referencias a la cultura japonesa. De estas referencias y otras inspiraciones nos habla en una entrevista realizada por correo electrónico.

Teniendo en cuenta que sus películas están llenas de referencias a la cultura japonesa, ¿cree que es necesario cierto conocimiento de la misma para entenderlas plenamente? Hubo un tiempo que en Japón situaciones como las que pasan en *Dolls* eran consideradas como la esencia que hizo popular a Chikamatsu, el equivalente japonés a Shakespeare. Su mundo estaba constituido por emociones profundas, amor y cariño. Le admiraban millones de personas. Puede ser algo que cueste entender actualmente. Pero las obras de Chikamatsu eran muy populares entonces. Incluso hoy en día se oyen historias de una mujer que ha intentado suicidarse para recuperar a su hombre o que ha llamado a su ex novio para decirle: "Me voy a matar". Son manifiestamente egoístas, pero no es un método inusual para que tanto hombres como mujeres se hagan daño a sí mismos o muestren su lamentable estado a fin de despertar compasión. Son historias todavía habituales en Japón. Y estoy casi seguro de que tampoco son tan raras en otros países.

¿Ve *Dolls* como su película aparentemente menos violenta, pero también como la que perturba y sacude más emocionalmente? Lo que representaba en mi película anterior, *Brother*, era básicamente que cuando se ejerce la violencia y se mata a otra gente, luego, en consecuencia, la misma violencia será ejercida sobre uno hasta su propia muerte. O cómo la muerte tiene que ver con relaciones intensas, un sentido extremo de la camaradería que casi puede parecer homosexual entre los hermanos *yakuza* y entre el jefe y el lugarteniente en las organizaciones *yakuza* tradicionales. Pero *Dolls* es sobre el amor entre hombres y mujeres, así que se trata de un asunto diferente. La muerte en *Dolls* puede parecer más cruel. Y creo que ésta es la razón por la que puede ser incluso más violenta que *Brother*. No son las pistolas las que matan a los personajes. Son cosas como el destino, la fatalidad o emociones compactas que se convierten en una bala que les atraviesa. Si se mira así, se puede decir que *Dolls* es más cruel que *Brother*.

La pareja de vagabundos atados está inspirada en un hombre y una mujer que vio cuando era joven. ¿Cómo evolucionó esta

imagen originaria en la historia resultante de *Dolls*? El relato de esta pareja parece tener más fuerza que las otras dos. ¿Cuándo se convirtió *Dolls* en una película con tres historias? La imagen de los dos vagabundos encadenados se me clavó en la mente desde que era joven, cuando vi a esta pareja en las calles de Asakusa. Siempre quise hacer una película con unos protagonistas que fueran unos vagabundos encadenados. Pero esta historia era demasiada corta para un largometraje, así que decidí añadir otras dos historias cortas. Luego vi que no quería hacer una película de capítulos, e hice que las historias se interrelacionaran unas con las otras para construir una única. El origen de cada una proviene de algo que vi en el pasado, como la pareja de vagabundos, o de historias que había oído, un tipo de historias que son bastante comunes en Japón. Quería hacer mi versión de un cuento del tipo Chikamatsu, una historia de amor trágica, en un contexto contemporáneo.

¿En qué se parecen y en que se diferencian las tres parejas protagonistas? Lo que tienen más en común es que se les puede ver como personajes en una historia

> **"*Dolls* se podría ver como una obra de teatro donde las 'marionetas' humanas interpretan la historia pensada por las marionetas del *bunraku*"**

concebida para las marionetas *bunraku* que aparecen al principio del filme. Las historias están narradas como un espectáculo de marionetas e interpretadas por personajes humanos. Visualmente, el cine no se parece a un escenario, pero este filme se podría ver como una obra de teatro donde las "marionetas" humanas interpretan la historia pensada por las marionetas del *bunraku*. Como en Chikamatsu, me enfrenté con historias sobre parejas enamoradas. Pero si las miras de forma diferente y objetiva, verás que cada uno de ellos implica una locura entrometida y egoísta.

Dolls, y también *Hana-Bi*, muestran el amor como algo estrechamente ligado a la muerte o al dolor. ¿Cree que se necesitan el uno al otro? Creo que los sentimientos tienen muchas caras, sobre todo el amor. No creo que fuera muy interesante o dinámico en un filme si el curso del amor fuera demasiado tranquilo.

¿Qué papel juegan elementos estéticos como el vestuario o la luz en relación con los sentimientos de cada personaje? La verdad es que no puedo decir cómo va a reaccionar



cada espectador ante los elementos estéticos de mis películas. Sobre todo en *Dolls*, la forma de interpretar las cosas depende del estado anímico de cada uno. Generalmente, preparo con mucha anticipación con mi equipo la iluminación, la dirección artística y el vestuario. Para *Dolls* le di completa libertad a Yohji Yamamoto. Él se encargó del vestuario y con mi equipo nos ocupamos del resto de elementos por separado. Cuando llegaron los vestidos, me sorprendí mucho. Tuve que modificar algunas de las cosas que ya había preparado para encajar con el vestuario. Normalmente no se hace así.

Casi todos los lugares que aparecen en el filme son exteriores naturales. ¿Cree que la naturaleza en sí misma basta para expresarse o la transforma forma creativa? Para *Dolls*, el reto era intentar incorporar varios colores en las imágenes, colores que había intentado evitar a toda costa en el pasado. Como rodaba en Japón, mi elección obvia era describir las cuatro estaciones allí. Tenemos los cerezos en flor en primavera, mar deslumbrante en verano, hojas rojizas en otoño y nieve en invierno. Estos paisajes se ajustan al tópico lo máximo posible, pero me atreví a describir paisajes tópicos y convertirlo en la regla para esta película de "teatro de marionetas". Por lo que se refiere a los vagabundos encadenados en las secuencias naturales, me inspiré en el trabajo de ese fotógrafo japonés que hace fotos de paisajes con una estatua de un pingüino en medio. Por ejemplo, fotografía al pingüino en medio de las vías del tren. O pone el pingüino justo en medio de Ginza. Resulta muy impresionante. Creo que quería dar este tipo de impresión al poner los vagabundos encadenados en los paisajes de las cuatro estaciones en Japón.

¿Cuándo y por qué consideró incluir el *bunraku* en la película? Es una historia muy larga, pero el *bunraku* no fue la primera inspiración del guión. La idea vino más tarde. Al principio quería hacer mi propia interpretación de una historia tipo Chikamatsu. Luego vino Yohji Yamamoto con esos vestidos tan llamativos. Esto me inspiró para consolidar el concepto de la película como una historia concebida para las marionetas del *bunraku* y narrada como un espectáculo de marionetas interpretado por personajes humanos.

¿La decisión de no actuar en la película fue debida a una necesidad de distanciarse? Tengo que pensar en el equilibrio global del filme. Visualizo las posibles imágenes de la película y si pienso que yo, como protagonista, puedo llevar el filme desde el principio hasta el final, interpreto el papel. Pero si pienso que difícilmente encajo en el papel, utilizo a otro actor.

T: Violeta Kovacsics

estreno

Dolls

Título original: Dolls
Dirección: Takeshi Kitano
Guión: Takeshi Kitano
Montaje: Takeshi Kitano
Fotografía: Katsumi Yanagijima
Intérpretes: Miho Kanno, Hidetoshi Nishijima, Tatsuya Mihashi, Chieko Matsubara, Kyoko Fukada, Tsutomo Takeshige
Nacionalidad: Japón
Año: 2002
Duración: 113 minutos
Distribuidora: DeAPlaneta



DE LA VIDA DE LAS MARIONETAS

"Luces de nieve matizando de azul la noche oscura"
Kawabata Bôsha

En una de las imágenes más hermosas y arrebatadoras del cine contemporáneo, dos amantes vagabundos caminan en silencio, atados el uno al otro por una cuerda roja, paseando la tragedia de su amor por las cuatro estaciones. Esa imagen se grabó en la mente de Takeshi Kitano cuando aún era un joven aspirante a cómico. Nadie supo explicarle por qué aquellos jóvenes vagaban atados por las calles de Asakusa. Kitano imaginó un pasado y un futuro para los enamorados errantes, y encontró su inspiración en una pieza escrita en 1711 por Chikamatsu Monzaemon, el mayor clásico de la dramaturgia nipona, titulada *Meido no hikiaku*. *Dolls* arranca con una representación de esta obra clave en la historia del bunraku, el teatro tradicional japonés de marionetas, que narra, con sus formas rituales y preciosistas, el destino trágico de un desamor. Kitano obra el milagro fílmico y otorga vida a las marionetas, carnaliza el drama y arroja al mundo presente a esas criaturas del pasado.

En el presente, el amor de Sawako y Matsumoto ya no sufre por la tiranía de las clases sociales, sino que es la obsesión por el éxito (virus inoculado por la influencia occidental) la que mina el sentimiento; el desamor lleva a la locura, al sacrificio, a la redención, a vagar buscando los restos del amor pretérito. Kitano nos muestra su viaje casi sin palabras, sabedor de que el silencio es la única vía posible para expresar el misterio del amor y el dolor que tantas veces lo habita. El cineasta trenza este relato con otras dos historias que versan también sobre el doloroso discurrir de los sentimientos: un jefe yakuza que en la vejez recuerda a su amor juvenil, la mujer que aún espera en el parque con el almuerzo que cada día le prepara... Una joven estrella del pop que tras sufrir un accidente se aparta del mundo, el sacrificio de que es capaz el mayor de sus fans para estar junto a ella... Tres amores que nacen de la tradición japonesa y que Kitano redimensiona a partir de la contemporización de sus vicisitudes y la sabiduría instintiva de su mirada. *Dolls* es la obra de un narrador autodidacta que retoma la herencia de una cultura para poetizar la realidad de una civilización.

En la tradición escénica japonesa (cuyas manifestaciones más conocidas son el *kabuki*, el *noh* y el *bunraku*), el amor culmina con el dolor, la belleza y la muerte están hechos de la misma materia. En *Dolls*, Takeshi Kitano retoma esta dicotomía y la articula a partir de la esencia del arte nipón: la naturaleza como vínculo simbólico del amor y la muerte, la belleza inmutable del paisaje como la multiforme y ambigua manifestación terrena del *fatum*. Con esta materia creativa, Kitano logra transformar el drama en poema elegíaco a partir de su acercamiento libre a la narrativa cinematográfica, llevando la dicotomía al montaje; los tres relatos se retuercen sobre sí mismos para fundir en la pantalla presente y pasado, los tres amores se



EL VESTUARIO

"LE DI LIBERTAD CREATIVA A YOHJI YAMAMOTO POR LO QUE RESPECTA AL VESTUARIO, CASI COMO SI ESTUVIERA HACIENDO SU PROPIO DESFILE DE MODELOS EN LA PELÍCULA. EN LA PRIMERA SESIÓN DE PRUEBAS DE VESTUARIO, YOHJI NOS ENSEÑÓ LOS TRAJES DE OTOÑO PARA LOS MENDIGOS ATADOS. MIHO, LA ACTRIZ PRINCIPAL, LLEVABA UN VESTIDO ROJO, COMPLETAMENTE >>

>> DISTINTO DE LO QUE LLEVAN LOS VAGABUNDOS EN REALIDAD. CUANDO LO VI, ¡CASI ME DESMAYO! LITERALMENTE, ME ENTRÓ PÁNICO. PERO, AL CABO DE UN RATO, ME CALMÉ Y DECIDÍ: 'MUY BIEN, LOS TRAJES NO TIENEN POR QUÉ SER REALISTAS, PUESTO QUE SE TRATA DE UNA HISTORIA DE MARIONETAS HUMANAS'. MIRÁNDOLO CON PERSPECTIVA, SE TRATABA DE UN ASPECTO CRUCIAL EN EL TRANSCURSO DE LA PRODUCCIÓN DE *DOLLS*, PORQUE FUE EL MOMENTO EN QUE CONSOLIDÉ EL CONCEPTO DE LA PELÍCULA"



reflejan unos en otros, largas escenas contemplativas se truncan con fogonazos que revelan infinitas aristas... Kitano consigue que la esquiva geometría de su filme parezca el relato improvisado de un narrador tomado por su propio relato que nos lleva sutilmente al dolor desde la belleza; belleza y dolor que cohabitan en cuadros depurados, estáticos y extáticos, el color inundando los fotogramas, una luz prístina desvela el misterio que une lo sensorial y lo emocional.

Takeshi Kitano dice de *Dolls* que es la más violenta de sus obras. Puede parecer una paradoja si pensamos que filmes tan radicales como *Violent cop* (1989) y *Brother* (2000) llevan su firma, pero ciertamente *Dolls* hiere más profundo porque hurga en las cicatrices sentimentales; su autor sabe que el silencio o el vacío pueden ser las armas más dolorosas. Mientras en el resto de su filmografía la violencia actúa casi como un estallido catártico, como la fuga de una tensión latente, en *Dolls* golpea inesperada; se nos muestra el antecedente y la consecuencia pero nunca la acción, un rastro de sangre insinúa la tragedia y restalla en la imaginación.

Dolls puede parecer una hermosa anomalía en la obra del kamikaze Kitano, pero en el sutil minimalismo de su narración subyacen los trazos de su estilo, depurados hasta la esencia: la dialéctica instintiva del montaje, el pictoricismo del encuadre, el silencio como medio expresivo, la calma rota por estallidos inesperados, ligeras pinceladas de humor entre absurdo y naíf, el paisaje como personaje... Kitano logra con *Dolls* alcanzar las cotas de emoción de la inmensa *Hana-Bi* (1997), crea una poesía que le acerca desde la pantalla a los maestros del *haiku*; tal es la sencillez, la pureza, la serena mirada sobre la naturaleza y el hombre que emana de esta obra maestra. Los tres versos del haiku se transforman en tres relatos, el poema es una película que es una iluminación. Kitano filma una epifanía y nos deja el poso de la belleza y la desolación, la revelación esquiva y doliente de lo inmaterial que habita en el hombre.

T: Luis Carrizo

estreno

Atrápame si puedes

Título original: Catch me if you can
Dirección: Steven Spielberg
Guión: Jeff Nathanson
Montaje: Michael Kahn
Fotografía: Janusz Kaminski
Intérpretes: Leonardo DiCaprio, Tom Hanks, Christopher Walken, Martin Sheen, Nathalie Baye
Nacionalidad: Estados Unidos
Año: 2002
Duración: 141 minutos
Distribuidora: UIP



¡PIUM, PIUM!

Es bien sabido, porque así hablan nuestros mayores, que con los años lo iremos entendiendo todo. Sólo hay un ser humano inmune a esta norma: Steven Spielberg. El mayor talento cinematográfico que ha parido madre permanece estancado en su universo de celuloide, repitiendo una y mil veces (como autor que es) aquella peliculilla de súper 8 con que estrenó el tomavistas que probablemente le regaló su tía Ethel. Aquella caja rectangular, envuelta en papel rosado y adornada con un lazo rojo, escondía un secreto que ríete tú de Pandora y sus truenos. Cha-cha-cha-chaaaaan... El reloj de su niñez se paró al tiempo que levantaba cual Excalibur aquella cámara con forma de pistola; y sintiéndose llamado a luchar contra la maldad del mundo de los mayores, se subió a una silla y lanzó su célebre grito de guerra: "¡Qué chuli, tía Ethel!". Y por mucho cine que haya mamado, estudiado y practicado, no hay nada en su última película que no estuviera presente aquel día que Spielberg, tú o yo abrimos nuestro primer regalo.

A Leonardo DiCaprio le llegó el personaje de Frank Abagnale envuelto en el mismo papel rosado. ¡Qué extraño placer ver a un gran actor interpretar a un gran actor! DiCaprio y su limpia sonrisa hacen pensar en las barbaridades que Orson Welles o Alfred Hitchcock podrían haber hecho con un actor así y una vida como la de Abagnale. Muertos los dos genios, nos queda Spielberg, igual de genial pero infinitamente más joven que ellos. Todos sabemos que cuando el material más noble cae en las manos de Spielberg pierde todo su valor y degenera hasta convertirse, en el mejor de los casos, en una gran película. *Atrápame si puedes* pasa a engrosar ese listado de obras maestras de niño prodigio, que no por ser prodigioso dejará de ser un simple niño. Con la misma irresponsabilidad del cineasta, Frank Abagnale dio la vuelta a Estados Unidos disfrazado de todo menos de persona, destrozando la vida de unos cuantos mortales que lo amaron como lo que no era, para acabar encontrando al final del camino la senda del bien. O de lo que sea que haya al final del camino.

La tragedia personal de este desgraciado es la excusa que utiliza nuestro hombre para deleitarnos con una peli de polis y cacos, no muy lejana de aquéllas que inventábamos en el patio del colegio con el pulgar levantado y el índice apuntando a cualquier sitio. La boca lista para lanzar aquella onomatopeya del disparo que no sé transcribir y no se parece a "pium, pium" pero va por ahí. Se le nota a Spielberg nostalgia de esos tiempos y los recrea en forma de cromo. Tengui, falti, tengui. Vale que recrear no basta, pero ayuda. Los asombrosos decorados mejoran el cartón piedra y recrean aeropuertos, comisarías, hospitales y guateques, siempre sobreiluminados por ese enfermo de la luz bonita y nada más que bonita que es Janusz Kaminski. El vestuario es pasteloso, como todo el cine de nuestro héroe, pero aquí con razón porque la nostalgia tiene que ser color pastel o en eso habíamos quedado. Y los actores, los mejores; para qué complicarte la vida si tienes a DiCaprio, Hanks y Walken locos por trabajar contigo. Vale que los personajes a veces hacen cosas un poco raras, y que el poli que interpreta Hanks es un poco tonto

al principio, un poco demasiado listo entre medio y otro personaje al final. Y que DiCaprio se hace un farsante, así, sin avisar.

Hace tiempo que aceptamos pulpo como animal de compañía y que Spielberg filma hechos consumados. Los porqués, los cuándo y los cómo pertenecen a otro universo, el de los adultos y esta página no se ocupa de ellos. Aquí se trata de plantar la cámara y filmar el instante, inocente, irresponsable, como en aquellos tiempos gloriosos en que metía a un montón de judíos como él bajo una ducha y te creías que los iban a gasear... ¡y salía agua! Con el mismo talento deslumbrante con que filmaba el Holocausto y a E.T., filma la entretenida persecución del poli Hanks como un pato mareado tras Mortadelo-DiCaprio, todo puesto en escena y dispuesto para la enésima pirueta, la mirada del espectador controlada, embrujada; y cuando crees que me ves, cruzo la pared, hago ¡chas! y aparezco a tu lado. Un esquema que se repite durante toda la película y toda la obra del sobrino de Ethel. Un esquema que ya queda apuntado en los primeros minutos de *Atrápame si puedes*, los de cine más auténtico y puro: los títulos de crédito. En ellos suena la banda sonora de John Williams, en particular una melodía pegadiza muy sesentera y sugerente que te persigue todo el rato y se hace inseparable de las imágenes. Algo así como "chu-chuunn, chu-chun... (pausa) chu-chuuun, chu-chun...". Acaba la peli y el temita te despide de la sala, encantador y sensual. Sales dando saltitos, con el pulgar levantado y el índice apuntando a cualquier sitio. Vas tarareando la musiquilla, pero, ¡ay!, aquí fuera hay demasiada luz, pisas otra vez asfalto y se te emborronan los acordes. Mira que era pegadiza, pero camino al metro se la quieres cantar a un peatón y no te sale igual. "Chu-chun, chuu-chunnn". Se parece pero no es *La pantera rosa*. Vas probando, la tienes en la punta de la lengua. No, ésta es la de *Misión imposible*. Pronto ya no es que no te salga, es que cada vez está más lejos. Ahora eres tú quien la persigue. Pero no hay manera de alcanzarla, no hasta que otra vez se apague la luz. Al principio sabe mal. Pero hay tantas canciones más bellas que ésa, y que nunca se olvidan. **T:** Manel Martínez



¿QUÉ IMPORTA EL TALENTO?

▶▶ ¿Qué importa el talento cuando se pone al servicio de un simple plano? ¿O de dos? ¿O de mil? ¿Es Spielberg uno de los grandes? ¿Qué significa "uno de los grandes"? ¿Es importante contestar esa pregunta? ¿Me vas a decir que te has aburrido alguna vez viendo una película suya? ¿Te atreves a negar que *Tiburón* y *E.T.* son tu infancia? ¿Cuál es mejor: el arca perdida, el templo maldito o la última cruzada? ¿Por qué no rueda la cuarta? ¿A qué vas al cine? ¿Hay alguien que ruede las persecuciones mejor que él? ¿Hay alguien que ruede mejor que él? ¿Qué quieres decir con rodar mejor que él? ¿Está bien rodada *La lista de Schindler*? ¿Tú también opinas que *La lista de Schindler* es basura? ¿Es *Hook* su obra más personal? ¿De qué te ríes? ¿Qué importa el talento cuando se pone al servicio de nada? ¿Qué lugar ocupa Spielberg en la historia del cine? ¿A quién le importa la historia del cine? ¿Por qué la última película de Kiarostami no encuentra distribuidora? T: MM



Dirección: Fernando Meirelles
Codirección: Katia Lund
Guión: Bráulio Mantovani
Fotografía: César Charlone
Montaje: Daniel Rezende
Intérpretes: Matheus Nachtergaele, Seu Jorge, Alexandro Rodrigues, Leandro Firmino da Hora
Nacionalidad: Brasil

Fernando Meirelles
Ciudad de Dios



MALAS CALLES

Tras una brillante trayectoria en el mundo de la publicidad, el brasileño Fernando Meirelles (1955) descendió a los infiernos de las *favelas* de Río de Janeiro. El resultado es *Ciudad de Dios*, una película en la que ha contado con la ayuda de más de un centenar de jóvenes habitantes de estos poblados que aprendieron a ser actores para la ocasión y le regalaron sus historias. Por su particular manera de retratar la violencia de una sociedad, Meirelles se ha ganado el sobrenombre de "el Scorsese latinoamericano". *Ciudad de Dios* representará Brasil en los próximos Oscar de Hollywood.

¿Cómo consiguió rodar dentro de la *favela*? Para entrar en una favela tienes que pedir autorización al "tráfico" (traficantes de drogas), que es quien manda. Ellos leyeron el guión, lo aprobaron y nos pusieron como condición contratar al mayor número de gente posible de la *favela*.

Tendrían que tener bien vigilado el material... No, no hubo ningún problema dentro de la *favela*, es absolutamente segura. El "tráfico", que ejerce el papel de Estado, no permite que haya crimen dentro para no atraer a la policía. Paradójicamente, el sistema de *favelas* controladas por el tráfico es muy violento, pero al mismo tiempo la vida dentro de las *favelas* es muy segura: "el tráfico" y la comunidad se protegen mutuamente.

Pero el "tráfico" necesitará que la comunidad sea adicta para sobrevivir. No creas, los adictos en Brasil son la clase media que vive en las ciudades. Se desplazan a las *favelas* a comprar pero ni siquiera tienen que entrar en ellas. De todas formas, los máximos patrocinadores del tráfico son los Estados Unidos y Europa. La coca sale de Colombia, pasa por Brasil y llega a Estados Unidos y Europa. Son los países que tienen dinero para comprar y donde más se consume.

La novela de Paolo Lins en que está basado el guión tiene setecientas páginas. ¿Cómo se planteó la adaptación? Trabajamos dos años seleccionando los personajes y las historias de la novela que más nos gustaban. Después montamos una escuela de actores en la *favela* y estuvimos trabajando con los chicos durante cinco meses. A través de la improvisación, ellos nos aportaban sus propias experiencias, la mayoría de las veces mucho mejores que las que había en el guión, así que íbamos cambiándolo constantemente. Comencé los ensayos con la cuarta versión del guión y cuando empecé a rodar estaba en la duodécima.

¿Y cómo es el trabajo con actores que son personajes reales? No podía dirigirlos imponiéndoles diálogos y movimientos, sabía que de ese modo me perdía cosas. Lo que hice fue filmar incorporando la improvisación. Los actores podían ir adonde quisieran porque no había marcas ni nada parecido y la iluminación era absolutamente natural. Mi cámara trataba de captarlos como si fuera un documental. En cada toma los diálogos eran diferentes porque les decíamos a los actores que hicieran lo que les saliera.

¿Qué pretendía con su película? En realidad quería mostrar el seno de una comunidad a través de la vida familiar de dos o tres niños que viven en una *favela*. Todos estos niños conviven diariamente con el crimen; todo el mundo tiene algún hermano, pariente o amigo de la escuela que trabaja para criminales. El crimen proporciona *glamour*: ropa buena y las chicas más guapas. La opción de entrar o no en el tráfico de drogas es una decisión a la que siempre se ven enfrentados.

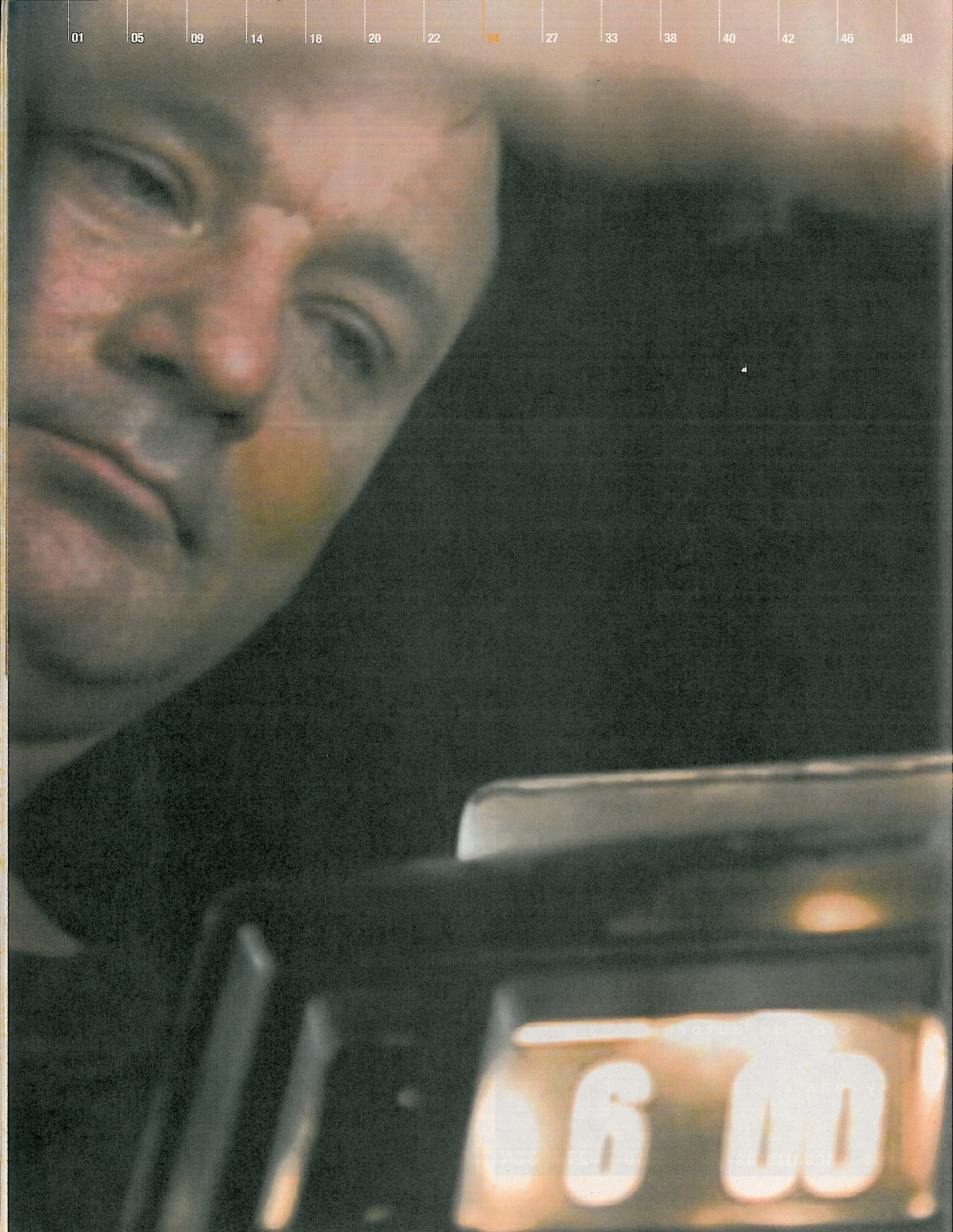
¿Cómo fue el *casting* para escoger a los chicos? No hubo *casting*. Después de observar a los chicos en la escuela de actores durante cinco meses, yo ya sabía exactamente quién sería cada personaje, porque cada actor tiene las características psicológicas del personaje. Algunos de ellos son actores extraordinarios, ya lo veréis, pueden tener mucho futuro.

¿Y qué ocurrirá ahora con esos chicos? Después de la película creamos una especie de ONG para reunir a todos los actores y montamos talleres de fotografía, interpretación, guión, etc. Por el momento ya han hecho dos cortos, un videoclip y ahora estamos haciendo cuatro episodios de una serie para la TV brasileña donde trabajan como actores y técnicos. Vamos a mantener este grupo para intentar darles una oportunidad de trabajo.

¿Conoce la sociedad brasileña la realidad de las *favelas*? Conocen su existencia a través de la prensa y la televisión, pero es muy diferente verlo desde dentro. En este sentido, la novela de Paulo Lins ha sido importante en Brasil porque cuenta la vida de las *favelas* desde dentro y además es una buena obra literaria. Lins creció en Ciudad de Dios y tardó ocho años en escribir la novela.

¿Cuál es su próximo proyecto? Estoy trabajando en un guión sobre la globalización que se llamará *Intolerance*. Son cinco historias que transcurren en cinco países diferentes, aunque al final todo estará interconectado. Es un proyecto muy ambicioso.

T: Maria Forga (mforga@wanadoo.es)


6 00

culto

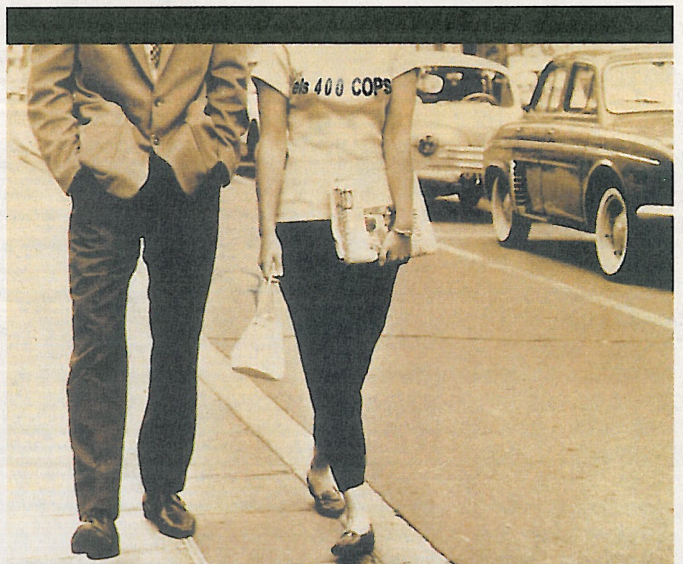
:atrapado en el tiempo (*Groundhog day*, Harold Ramis, 1993)

¿Qué pasaría si un buen día nos despertáramos y ocurriera lo mismo que el día anterior, siendo nosotros los únicos en saberlo, un día tras otro, sin fin, atrapados irremediablemente en el tiempo? Sobre esta genial premisa Harold Ramis construyó en 1993 una de las mejores comedias de los noventa. Él es el director de otra de las comedias claves de los últimos años: *Una terapia peligrosa* (1999). Pero Ramis también es aquel pésimo actor que iba de intelectual en *Los Cazafantasmas* (Ivan Reitman, 1984). Y es que este tipo es todo un caso.

Corría una leyenda deliciosamente idiota según la cual Harold Ramis era descendiente de una familia de Reus, ya saben, de los Ramis de toda la vida. Que el abuelo de su padre tenía una cooperativa de avellanas muy famosa en la comarca llamada Ave Ramis (perdonen, pero es uno de los mejores chistes malos que he oído nunca). Yo durante un tiempo me lo creí a pies juntillas y lo iba contando orgulloso por ahí, no sé por qué. Luego me enteré de que no era cierto, pero que alguien tuviera la idiotez de inventarse esa broma sobre Ramis me pareció aún mejor.

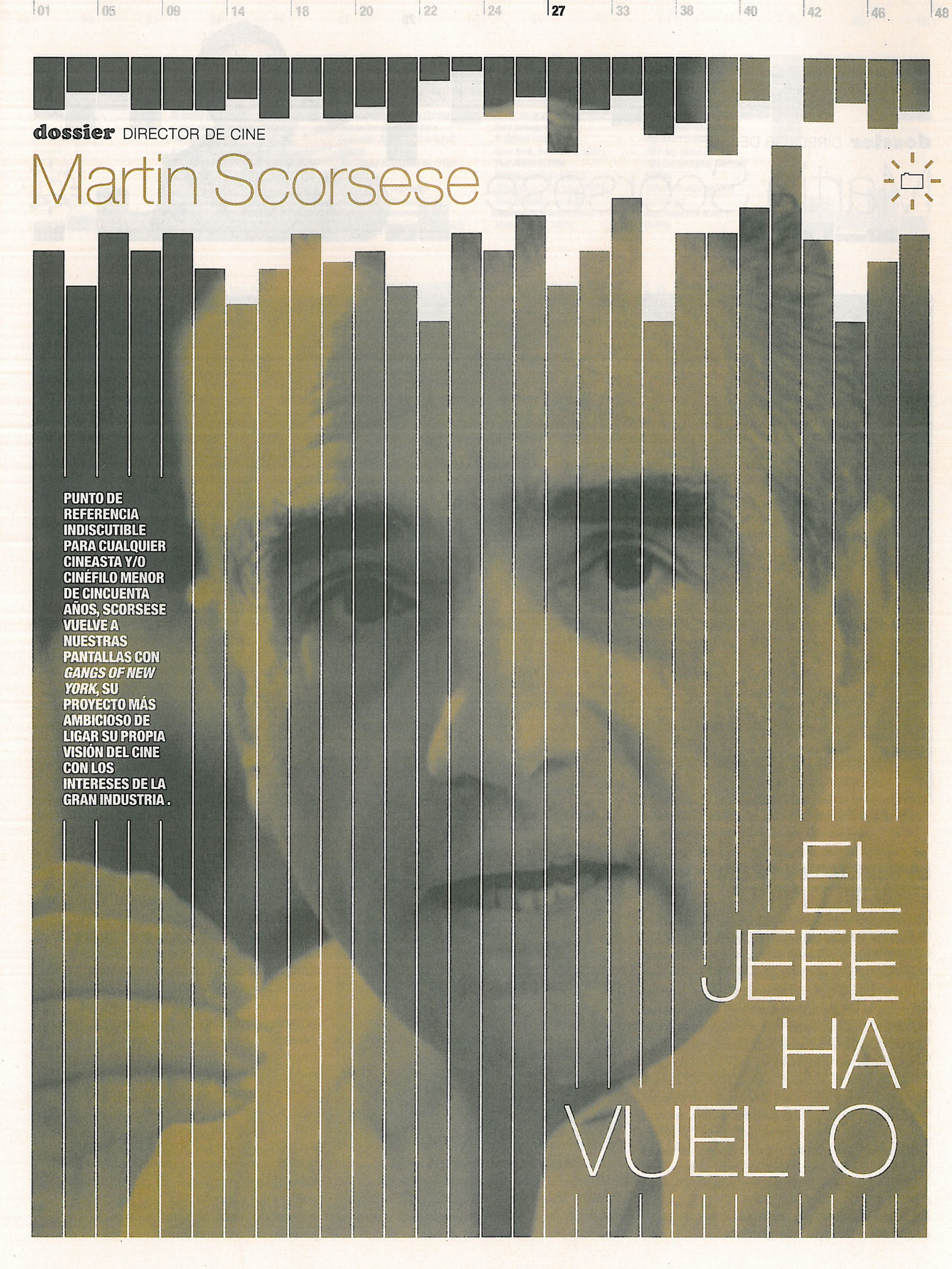
¡Y qué decir de Bill Murray! Él demuestra de nuevo que los cómicos, esa especie tan maltratada, no son la guinda sino el pastel de las artes escénicas. La base. Y es que yo me fiaría más de Bill Murray que de Laurence Olivier haciendo un Shakespeare. Del mismo modo que me fiaría más de Fernando Fernán-Gómez que de José María Rodero. Murray ha acabado por ser el más destacado de la generación de cómicos que salió del *Saturday Night Live* de la NBC de los setenta (Chevy Chase, Dan Aykroyd, John Belushi, Chris Farley...). Lo ha demostrado en *Ed Wood* de Tim Burton (1994), en ese papelón de ventrílocuo en *Abajo el telón* de Tim Robbins (1999) y, más recientemente, en *Los Tenenbaums. Una familia de genios* de Wes Anderson (2001).

Por cierto, si antes hablábamos de la salida en DVD de la mítica serie *Monty Pyhton's Flying Circus* (sus equivalentes ingleses, coincidieron en el tiempo y en otras muchas cosas), ¿no sería el momento de que alguna televisión o distribuidora intentara recuperar lo mejor del *Saturday Night Live* de Bill Murray y compañía? ¿No se morirían por verlo? T: Marc Prades



els 400 COPS



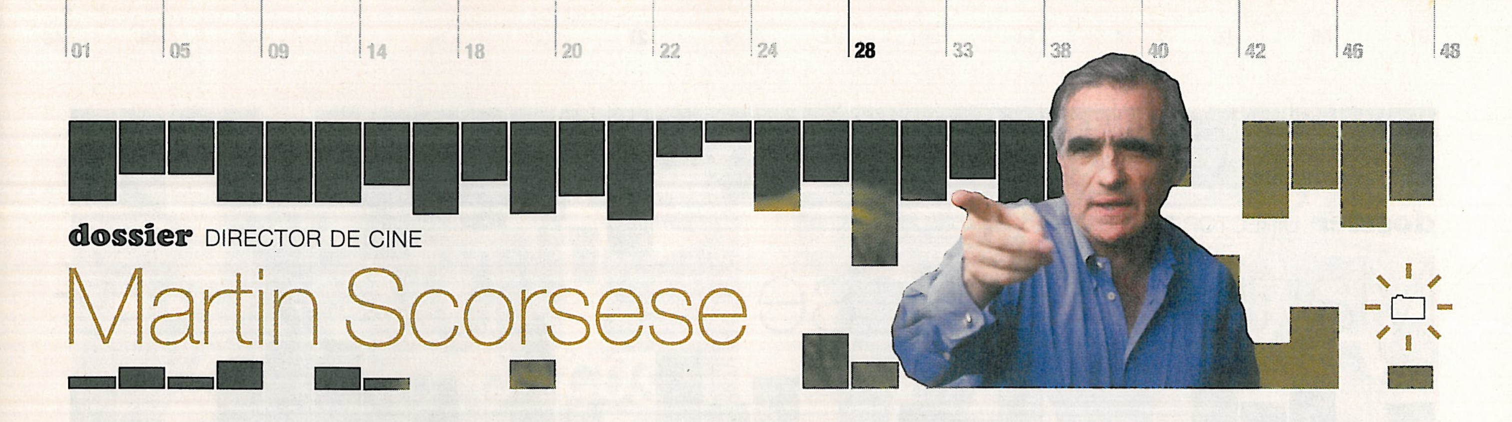


dossier DIRECTOR DE CINE

Martin Scorsese

PUNTO DE REFERENCIA INDISCUTIBLE PARA CUALQUIER CINEASTA Y/O CINÉFILO MENOR DE CINCUENTA AÑOS, SCORSESE VUELVE A NUESTRAS PANTALLAS CON *GANGS OF NEW YORK*, SU PROYECTO MÁS AMBICIOSO DE LIGAR SU PROPIA VISIÓN DEL CINE CON LOS INTERESES DE LA GRAN INDUSTRIA.

EL JEFE HA VUELTO



dossier DIRECTOR DE CINE

Martin Scorsese

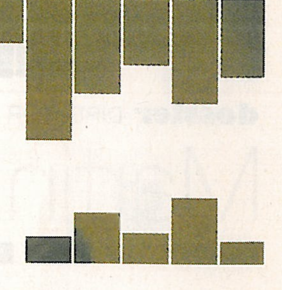


UNA FOTO PARA LA HISTORIA: STEVEN SPIELBERG, MARTIN SCORSESE, BRIAN DE PALMA, GEORGE LUCAS Y FRANCIS FORD COPPOLA (Y DETRÁS DE ELLOS, EN LA ESQUINA: SAUL BASS)

LA GENERACIÓN DE ORO
EL FIN DEL ROMANCE

Durante casi la mitad de su historia, el cine se aprendía como cualquier oficio artesano: empezando desde abajo. Las primeras escuelas que se pueden denominar como tales no aparecieron hasta los años cincuenta. De sus aulas surgió la generación de realizadores destinada a darle un vuelco necesario a la historia del cine. Los cineastas que revitalizaron el séptimo arte después de que el declive de Hollywood parecía haber anunciado su fin. Nombres como Steven Spielberg, Francis Ford Coppola, George Lucas (que estudiaron en la UCLA), Brian De Palma (en Columbia) y Martin Scorsese (en la Universidad de Nueva York) forman parte de la primera generación de cineastas universitarios. Estudian en clase, no paran de ir al cine y empiezan a trabajar a la primera oportunidad. Algunos, como Scorsese, en el mejor taller que debía de existir entonces, la factoría de Roger Corman: un curso acelerado de prácticas en películas baratas antes de fichar por algún gran estudio. “Nos conocimos todos en la Warner en los años sesenta; y todos estábamos terminando una película que iba a ser catastrófica para los estudios. Eso fue lo que nos unió estrechamente”, comenta Brian De Palma.

Pero ésta es también la última generación de cinéfilos. Cinéfilo entendido, por supuesto, como alguien que ama el cine. Pero sobre todo entendido como alguien que ama y aprende a ver películas en soporte de celuloide y en una sala de cine (los noventa, en cambio, estuvieron marcados por la generación de los videofilos). No es una especificación gratuita. Marty y sus compañeros de quinta crecieron en la época en que ir al cine era casi la única forma de ver películas (la televisión no se implantó hasta su juventud). Asistir semanalmente a una o dos sesiones era un rito habitual y familiar. Sus primeras incursiones en las salas oscuras coincidían con el espectacular canto del cisne del cine entendido como gran espectáculo en su desesperada lucha contra la creciente popularidad de la televisión: los soportes de 70 mm, los grandes formatos (el cinemascope...), los géneros más vistosos (*kolosales*, musicales...), las nuevas técnicas del color... todos los elementos necesarios para que las primeras impresiones de un jovencito en una sala oscura fueran apabullantes. Su juventud cinéfila, en cambio, estuvo marcada por un fenómeno totalmente opuesto: los sesenta fueron los años de las salas de arte y ensayo. El cine entendido como gran espectáculo dejó paso al cine entendido como obra intelectual. Los jóvenes estudiantes norteamericanos de



FILMOGRAFÍA >>>

.*Gangs of New York* (2002)
.*Al límite* (2000)
.*Il mio viaggio in Italia* (1999)
.*Kundun* (1997)
.*A personal journey with Martin Scorsese through american movies* (1995)
.*Casino* (1995)
.*HIStory* (1994), videoclip
.*La edad de la inocencia* (1994)
.*El cabo del miedo* (1992)
.*Made in Milan* (1990)
.*Uno de los nuestros* (1990)
.*Historias de Nueva York* (episodio *Apuntes al natural*) (1989)
.*La última tentación de Cristo* (1988)
.*Bad* (1987), videoclip
.*El color del dinero* (1986)
.*Cuentos asombrosos* (episodio *Mirror, mirror*) (1985)
.*Jo, qué noche* (1985)
.*El rey de la comedia* (1983)
.*Toro salvaje* (1980)
.*El Último vals* (1978)
.*New York, New York* (1977)
.*Taxi driver* (1976)
.*Italianamerican* (1974)
.*Alicia ya no vive aquí* (1974)
.*Tras la huella del delito* (algunas escenas) (1973)
.*Malas calles* (1973)
.*El tren de Bertha* (1971)
.*Street scenes* (1970)
.*Who's that knocking at my door?* (1968)
.*The big shave* (1967)
.*It's not just you, Murray!* (1964)
.*What's a nice girl like you doing in a place like this?* (1963)

cine absorbían entusiasmados los nuevos cines europeos y las obras de los grandes autores suecos, italianos y japoneses. Por ejemplo, Brian de Palma es famoso por sus homenajes a otros cineastas y conserva intacta su pasión por descubrir películas, cuando presenta una obra en algún festival es más fácil encontrarlo devorando películas en cualquier sala (por cierto, con más inquietud que algunos miembros de la prensa cinematográfica) que en actos promocionales; uno de los gérmenes de *La guerra de las galaxias* de George Lucas (1977) es *La fortaleza escondida* de Akira Kurosawa (1958); y Francis Ford Coppola ha seguido siempre la estela de Orson Welles, pero aprendiendo de sus errores…

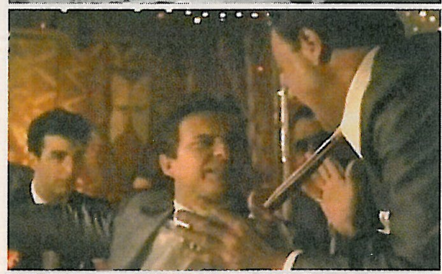
Pero sin duda ha sido el propio Martin Scorsese quien más se ha destacado en sus diversas labores en pro del cine. Con su apoyo financiero al reestreno de grandes clásicos de Jean Renoir, Federico Fellini, Michael Powell y Emeric Pressburger... Liderando campañas para la restauración del color o la conservación del celuloide. Y no sé si también se podría calificar de devoción cinéfila el hecho de que estuviera casado con Isabella Rossellini, hija de uno de los grandes maestros, y que su montadora contrayera matrimonio con otro de sus mitos, Michael Powell. Como director de cine, Scorsese ha encarado dos ambiciosos proyectos que mezclan historiografía con visión personal: *A century of cinema- A personal journey with Martin Scorsese through american movies*, una historia del cine norteamericano en tres partes donde rinde tributo a sus maestros; e *Il mio viaggio in Italia*, su particular mirada a los mejores momentos del cine italiano de todos los tiempos.

Pero en Scorsese, como en la mayoría de sus coetáneos, esta cinefilia siempre va unida a una clara conciencia de que, guste o no, la única forma de trabajar es hacerlo dentro de la industria: "Soy un director norteamericano, lo que significa un director de Hollywood". Porque, ante todo, la generación de Scorsese es la primera que consiguió compatibilizar su propia mirada personal con un producto comercial, la impronta del cine de autor dentro de los esquemas de la gran industria.**T:** Eulàlia Iglesias











1# TAXI DRIVER (1976)
2# EL ÚLTIMO VALS (1978)
3# TORO SALVAJE (1980)
4# UNO DE LOS NUESTROS (1990)
5# LA EDAD DE LA INOCENCIA (1994)

LA RELIGIÓN
DANTE EN LA PEQUEÑA ITALIA

"Cuando uno se ha criado en Little Italy, ¿qué se puede ser sino gángster o sacerdote?". Pero Martin era un adolescente enclenque y asmático, demasiado débil para ser un gángster. Podría haber sido sacerdote, lo deseó fervientemente, llegó a cursar un seminario preparatorio, pero su camino de fe se truncó al descubrir la que sería la santísima trinidad de su existencia: el cine, las mujeres y el rock'n'roll.

En el génesis creador de Martin Scorsese encontramos el conflicto latente que subyace en sus obras mayores: instinto versus moral cristiana, deseo vivido como pecado y que desemboca en el epicentro del dogmatismo católico: la culpa. Para Scorsese, educado en el catolicismo exacerbado, histérico y fervoroso de la comunidad italoamericana, el sentimiento de culpabilidad se transmuta en doloroso camino de fe. Deseo, pecado, culpa, castigo, purga, redención. Es en su díptico autobiográfico –*Who's that knockin at my door?* (1968) y *Malas calles* (1973)– donde esta encrucijada existencial entre lo material y lo espiritual se evidencia; J.R.–Charlie–Keitel–Scorsese clavándose en el labio el crucifijo de su madre, sintiendo la llama de una vela en la yema de sus dedos, elevando una plegaria que suena a sacrilegio: no se purgan los pecados en la iglesia, se purgan en las calles.

Glosar las huellas dejadas por la religión en la obra de un moralista como Martin Scorsese es tarea para una extensa monografía porque el conflicto espiritual de su creador impregna toda su filmografía. Pecadores irredentos, almas descarriadas, ángeles exterminadores, purgatorios urbanos, infiernos cotidianos, redenciones paganas... Con el discurrir del tiempo, sus películas se han ido secularizando, dejando que emerja a la superficie el alma de su cine: la fascinación obsesiva por las vidas de aquellos seres que buscan una pauta moral en un mundo que ha perdido la fe. Jesucristo, Travis Bickle, Eddie Felson, el Dalai Lama, Henry Hill o el mismo Scorsese son esos seres que encarnan la lucha descarnada y traumática de la carne contra el espíritu. Jake LaMotta, en su propio círculo del infierno, golpeando su cabeza contra el muro de la celda y preguntando al silencio divino: "¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué?...".

T: Luis Carrizo

dossier DIRECTOR DE CINE

Martin Scorsese

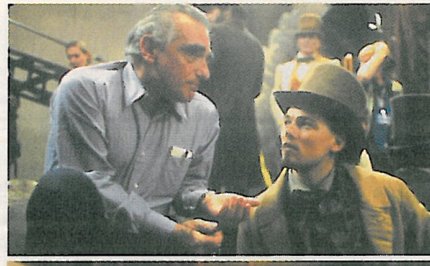
GANGS OF NEW YORK SEGÚN MARTIN SCORSESE

El origen del proyecto: "Desde mi infancia en el Bajo Manhattan, he escuchado las historias de la vieja Nueva York. Cada día, mientras exploraba las calles del vecindario, descubría vestigios de ese extraordinario y relativamente desconocido período de la historia de nuestra ciudad y nuestro país. La década de 1860 está plagada de historias increíbles que tienen como protagonista a la clase trabajadora; sobre las oleadas de inmigrantes que se hacinaban en las atestadas calles y pasajes; sobre los políticos corruptos hasta la médula; y también acerca de leyendas sobre el mundo del hampa, siempre luchando por controlarlo todo. Son historias sobre la forja de Estados Unidos y todo por lo que este joven país tuvo que pasar. Estas historias son nuestras raíces. (...) Fue una época extraordinaria para las clases trabajadoras y el mundo del hampa, un tiempo en que la sociedad estaba dividida en tribus, y esas tribus se hallaban en guerra las unas con las otras. Pero, al contrario que las organizaciones criminales de hoy, tenían una cierta orientación política".

Sobre Leonardo Di Caprio: "Siempre he pensado que me gustaría trabajar con un actor tan instintivo como él. Es el tipo de intérprete al que estoy acostumbrado. Es de la misma ralea que Robert DeNiro, Al Pacino o Dustin Hoffman."

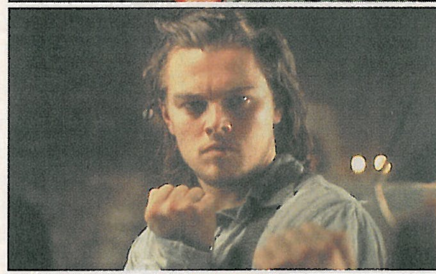
Sobre el rodaje en Cinecittà: "Siempre creí que Cinecittà poseía una magia especial por todas las películas que allí se han hecho. Durante los años que he pasado preparando *Gangs of New York*, he imaginado que el diseño de producción se debía hacer como en los filmes italianos con que crecí. Normalmente trabajo en localizaciones reales en Nueva York, por lo que me había acostumbrado a tener siempre al alcance de la mano la Nueva York que necesitaba. Aunque era mucho más fácil cruzar la ciudad en Cinecittà que en la verdadera Nueva York."

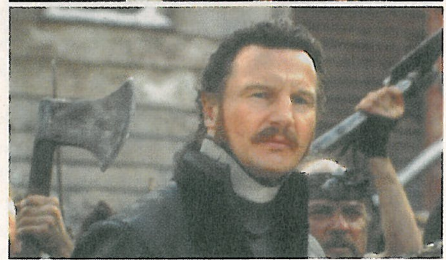
Sobre su western particular: "Five Points se parecía más una ciudad del salvaje Oeste que a un barrio de la Nueva York de hoy".











1# MARTIN SCORSESE HABLANDO CON LEONARDO DI CAPRIO EN PLENO SET DE RODAJE
2# DANIEL DAY-LEWIS
3# CAMERON DÍAZ
4# LEONARDO DI CAPRIO
5# LIAM NEESON

LA MAFIA RETRATOS DE "FAMIGLIA"

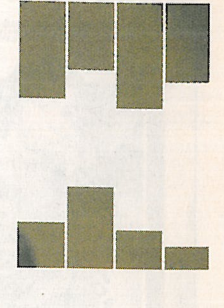
Quizá Scorsese piense que sobre la sangre de las bandas se construyó la nación más heterodoxa y conservadora del mundo. Y que el único modo de contar su propio país es contando la historia del camino del sometimiento de unos a otros en grupúsculos de origen y tradición feudales. Las organizaciones protomafiosas que aparecen en *Gangs of New York* (cuyos equivalentes italianos estarían en la Mano Negra) no son más que las mismas que conocemos hoy, con sus códigos y reglas de conducta. Con la diferencia de que sabemos menos de ellas. De hecho, hasta que uno de ellos, Joseph Valachi, no desvela, ante un comité del Senado de Estados Unidos a principios de los sesenta, los laberintos y silencios que rodeaban a la Mafia italiana, no se sabía nada de la vida cotidiana de las sociedades criminales instaladas en Estados Unidos. Y sin duda Scorsese ha conseguido dar con un retrato de bulto redondo de lo que es la Mafia narrando la vida cotidiana de los "chicos listos". Un niño al que de pequeño le enseñaron sus padres qué era la "omertá" (código de silencio sobre las actividades de la familia) sabe de qué calibre son los palos que toca. Y si el cine te salvó de acabar siendo seminarista o maleante también debes saber una o dos cosas.

Las películas sobre la mafia de Scorsese son en cierta medida autobiográficas. No porque haya vivido directamente lo que se relata, sino porque lo ha respirado. La Norteamérica de Scorsese es Little Italy y lo que en extensión eso supone. Y eso también quiere decir que no es la tierra de las oportunidades, sino que en cualquier momento la sombra de la Cosa Nostra puede llamar a tu puerta (*Toro salvaje*, 1980). Existe un determinismo en el que "se podía discutir quiénes eran los buenos y quiénes los malos, pero al cabo de un momento las palabras eran inútiles. Era la ley de la calle..." (*Italianamerican*, 1974). En el discurso de Scorsese, donde las palabras no llegan a ninguna parte sí lo hace la violencia. Pero Scorsese es un poeta que estiliza lo que toca haciéndolo estético, ya sea violencia, la aurora de *glamour* del asesinato, las contradicciones del amor o el peso de la melancolía. Incapaz de contenerse, hace épica de la sangre. Vendría a ser un Homero de los que prefieren que sus asuntos queden en el fondo de los muelles con los labios sellados. Un Homero que se convierte en sociólogo sin querer, desvelando lo que la "omertá" obliga a no decir.

T: Raymond F. Abel

SUS PLACERES CULPABLES >>>

.*Tierra de faraones* (Howard Hawks, 1955)
.*Kartum* (Basil Dearden, 1966)
.*Los diez mandamientos* (Cecil B. DeMille, 1956)
.*Gigante* (George Stevens, 1956)
.*El cáliz de plata* (Victor Saville, 1954)
.*Espía por mandato* (George Seaton, 1962)
.*Mercenarios sin gloria* (André de Toth, 1969)
.*Almas en la hoguera* (Henry King, 1950)
.*Primera victoria* (Otto Preminger, 1965)
.*Una mujer en la penumbra* (Mitchell Leisen, 1944)
.*Cielo azul* (Stuart Heisler, 1946)
.*Los crímenes del museo de cera* (André de Toth, 1953)
.*Los intrusos* (Lewis Allen, 1944)
.*Frankenstein creó a la mujer* (Terence Fisher, 1967)
.*Exorcista II: el hereje* (John Boorman, 1977)
.*El rostro impenetrable* (Marlon Brando, 1961)
.*Al volver a la vida* (Byron Haskin, 1947)
.*Noche en la ciudad* (Jules Dassin, 1950)
.*Station Six Sahara* (Seth Holt, 1963)
.*Ultimo tren a Katanga* (Jack Cardiff, 1968)
.*Murder by contract* (Irving Lerner, 1958)
.*Guns don't argue* (Bill Karn y Richard C. Kahn, 1957)





OTRA FOTO PARA LA HISTORIA: LA BODA DE THELMA SCHOONMAKER Y MICHAEL POWELL EN 1984

THELMA SCHOONMAKER
I GOT RYTHME!

Cuando se ha querido infravalorar la importancia de Martin Scorsese como autor (tal como se ha entendido siempre en Europa de esa forma tan idealizada y tan cuestionable), el erudito de turno siempre ha podido acudir a la importancia del papel de Paul Schrader como guionista y verdadero alma máter de sus películas (*Taxi driver*, *Toro salvaje*, *La última tentación de Cristo*), a las imponentes fotografías de Michael Chapman o Michael Ballhaus, o a la implicación determinante de sus actores, especialmente la de Robert de Niro.

En este sentido, uno de los mejores libros aparecidos sobre el oficio del montador, *Montaje & postproducción* (comentado en Scope 8), resultaba revelador cuando a través de entrevistas con William Chang, Cécile Decugis o Yoshinori Ota, la importancia de la idealizada autoría de Wong Kar-Wai, Jean-Luc Godard o Takeshi Kitano caía por su propio peso con las confesiones de sus más estrechos colaboradores, corresponsables absolutos del ritmo, el estilo y el resultado final de sus películas.

Thelma Schoonmaker es la montadora de Martin Scorsese. Estudiaron juntos en la Universidad de Nueva York, y a partir de 1968, con el montaje del debut largo de Scorsese *Who's that knocking at my door?*, Schoonmaker se ha hecho cargo de la edición de todas sus películas, de todas.

Los cómplices de un director, cronológicamente, son: el guionista (el inicio de todo: Paul Schrader), el actor y el director de fotografía (el desarrollo, el rodaje: Robert de Niro, Michael Ballhaus) y el montador (el final, la post-producción: Thelma Schoonmaker). Pero del montador nadie se acuerda, de quien tiene que ordenar, verificar que el guionista tenía razón, que el actor también, que la fotografía es certera, que el director le ha dado el sentido y la sensibilidad que le correspondía, que la historia es una y que manda irremediablemente por encima de todo... de esa figura, del montador, nadie sabe nada. Para aquéllos que luego quieren repartir responsabilidades, sea de manera rastrera o laudatoria, el talante privado, modesto y casi secreto del montador tampoco ayuda a dar publicidad a su determinante papel. Ésa es su cruz. Pero es como debe ser. Un buen montaje es el que no se nota. Es el que te hace olvidar que hay una mano que lo hace, el que se entrega a la virtud de la historia. Cuando se dice que un montaje es efectista, se dice de aquél que sobreexplota sus poderes para solucionar las penurias de la dirección, del actor, del director de fotografía y, en definitiva, de la historia. Un buen montador puede solucionar muchas carencias, pero no puede arreglar toda tu miseria.

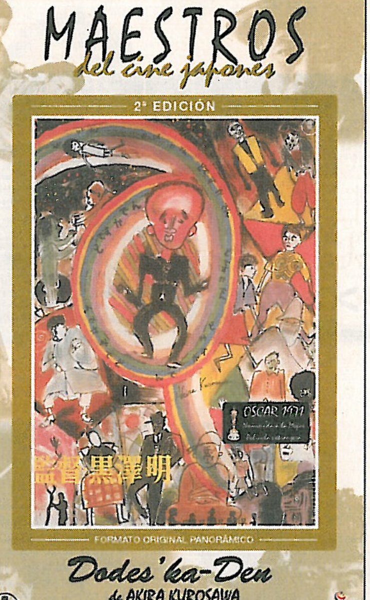
Los verdaderos directores de cine son y deberían ser por definición montadores. Y Scorsese lo es. Explicar cosas con imágenes implica por definición saberlas juntar sabiamente para lograr avanzar la acción y contar aquello que se pretende, creando de golpe el estilo, el ritmo y el espíritu que define a un director un cine. En eso Scorsese es un *crack*. Y Thelma Schoonmaker, su gran cómplice y aliada, una *megacrack*. Los dos han ido creando un estilo propio, inconfundible, pieza clave para toda una generación: los incesantes y elegantes movimientos de cámara, los planos congelados, la abundante utilización de grúas de recorrido medio, el relentí para realzar determinados momentos, la narración con voz en off, la vertiginosa utilización de la música buscando el ritmo adecuado, la espectacular edición del sonido. "Todo el mundo copia de Scorsese", decía Wes Anderson en Scope 7. Y de Thelma Schoonmaker, claro.

Yo daría lo que fuera por estar en la sala de montaje de la viuda de Michael Powell. Debe de ser el mejor lugar para aprender cine, sin duda, el mejor. **T:** Marc Prades





¡YA A LA VENTA!

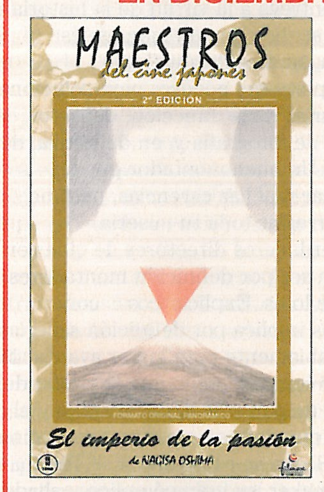


2ª EDICIÓN

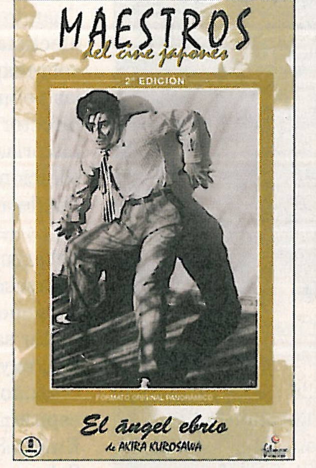
MAESTROS del cine japonés

2ª EDICIÓN

EN DICIEMBRE A LA VENTA



EL IMPERIO DE LA PASIÓN



EL ÁNGEL EBRIO

EN ENERO A LA VENTA

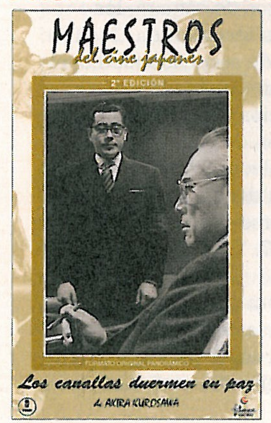


EL PERRO RABIOSO

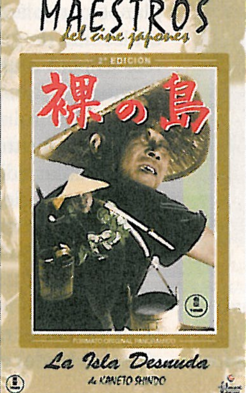


LA VOZ DE LA MONTAÑA

PRÓXIMOS TÍTULOS



LOS CANALLAS DUERMEN EN PAZ



LA ISLA DESNUDA

PRÓXIMOS TÍTULOS



MADRE

MAESTROS del cine japonés

2ª EDICIÓN

浮雲

Nubes flotantes

de MIKIO NARUSE

NUBES FLOTANTES

PRÓXIMOS TÍTULOS



NUBES DISPERSAS

reportaje

LO MEJOR DE 2002: PELÍCULAS VIDEOCLIPS TELEVISIÓN PUBLICIDAD

Es un clásico, pero nos gusta. Se acaba el año y aquí va el resumen de Scope de lo que ha dado de sí 2002 en lo que a cine y otras disciplinas audiovisales se refiere. Eso sí, nuestra lista de lo mejor del cine es particular. Primero, porque sólo abarca el cine internacional ya que el español se trata en el Arrebato (página 4). Por otro lado, no hemos querido hacer una lista, una extraña enumeración del 1 al 25 (o al 30 si sumamos los reestrenos), y hemos preferido destacar veinticinco películas agrupadas por tendencias. Sí, lo sabemos, algunos filmes podrían encajar en más de una categoría, otros merecerían otra para ellos solos. No queríamos tampoco poner etiquetas. Se trata de, a partir de lo mejor del año, marcar un poco lo que han sido las tendencias entre el mejor cine que hemos podido ver en nuestro país.

Para amenizarlo hemos pedido a nuestros colaboradores habituales que destacaran también algún filme supuestamente "malo" que les hubiera gustado y alguno de los teóricamente buenos que hubieran detestado... Un pequeño "divertimento" para dar diversidad al asunto (¡incluso hay títulos que aparecen en ambas secciones!)

También hemos querido mencionar esas películas que parecen que no van a llegar nunca a nuestras carteleras, las que tendrían que haber llegado y no ha habido forma y las que han pasado demasiado rápido. Por último, hacemos un pequeño repaso por lo mejor de 2002 en otros campos del audiovisual.

Listas confeccionadas con la colaboración de:
Raymond M. Abel, Alexandre d'Averc, Alexandra Blanc, Luis Carrizo, Gerard Casas, Desirée de Fez, Juan Manuel Freire, Eulàlia Iglesias, Violeta Kovacsics, Manel Martínez, Joan Pons, Óscar del Pozo, Marc Prades, Ricard Ramos, Luis Salgado, Lope Serrano y Toni Vall.

I: Artur Díaz

David Lynch
Jean-Pierre Dardenne
Agnès Varda
Terry Zwigoff
Hayao Miyazaki







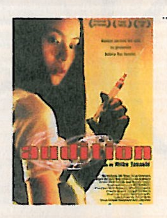




PLACERES CULPABLES
No las hemos puesto en la lista, pero en el fondo nos gustaron...
-ALEXANDRE D'AVERC: *El segundo nombre* de Paco Plaza. Digan lo que digan, produce aprensión, es más, da miedo. Por mucho menos le dieron un Goya a *Tesis*.
-EULÀLIA IGLESIAS: *Dragón rojo* de Brett Ratner. Por imposible, por increíble, por autoparódica... la mejor historia de amor del año.
-VIOLETA KOVACSICS: *Spider-man* de Sam Raimi.
-JOAN PONS: *Blade 2* de Guillermo del Toro.
-LUIS SALGADO: *Ocean's eleven. Hagan juego* de Steven Soderbergh y *Spider-man* de Sam Raimi.
-MARC PRADES: *OT La película* de Jaume Balagueró y Paco Plaza. Porque

NUEVAS MIRADAS

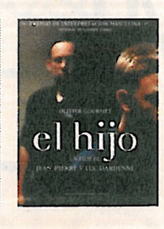
El recuento de los grandes descumbrimientos del año o las consolidaciones de formas diferentes de hacer cine.



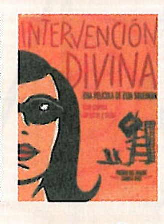
AUDITION
(Takashi Miike)
Sádico como siempre, más elegante que nunca, el hasta ahora inédito en nuestras pantallas Takashi Miike dirige la película más extrema del año corroborando que los nipones son y serán más salvajes que los austríacos. Un escalofriante viaje de la amargura de la soledad al dolor de la pesadilla *snuff*.
Brutal y sugerente al mismo tiempo, a una película como *Audition* o se la ama o se acaba huyendo de la sala.
T: Gerard Casas



EL EMPLEO DEL TIEMPO
(Laurent Cantet)
Cuando nuestros nietos se interroguen sobre las frustraciones de sus abuelos, tendrán que acudir a este soberbio canto a la pérdida de tiempo. El nuevo héroe es un ejecutivo al que le gusta conducir. ¿No era eso lo que pretendían? Entre sus incontables virtudes hay que destacar una dirección artística genial que convierte la cocina de casa en una recepción de hotel. Corren buenos tiempos para las áreas de servicio.
T: Manel Martínez



EL HIJO
(Jean-Pierre y Luc Dardenne)
Nada de música, nada de caras conocidas, nada de encuadres bonitos. Sonido directo, seguimiento exhaustivo del protagonista, bailes de cuerpos, manos automáticas, rostros opacos, descubrir la historia a la vez que el protagonista, desordenes sociales y disidencia moral. Los hermanos Dardenne se preguntan: "¿Quién puede matar a un niño?".
T: Raymond M. Abel



INTERVENCIÓN DIVINA
(Elia Suleiman)
La olla a presión a punto de estallar que es la situación en Palestina observada desde una perspectiva entre el *gag* visual y absurdo a lo Tati y delirantes homenajes al cine de artes marciales. El filme, claro, es más que válido por su denuncia del estado de las cosas en Israel. Pero nos quedamos con él por su originalidad insólita a la hora de presentarlo. En épocas de represión, ¡viva la imaginación!
T: Eulàlia Iglesias



LOS TENNENBAUMS. UNA FAMILIA DE GENIOS
(Wes Anderson)
Pasando de joven promesa a evidencia, el estadounidense Wes Anderson sublima en esta tragicomedia la particular visión del mundo que esbozó en sus películas previas, *Bottle rocket* (*Ladrón que roba a otro ladrón*) (1996) y *Academia Rushmore* (1998): un universo que se encuentra a caballo entre la realidad y la fábula, el chiste y la sentencia, la risa naíf y la pena sin cortapisas.
T: Desirée de Fez

DEUDAS PENDIENTES

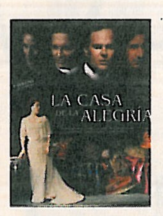
Hace tiempo que espera(ba)n su turno para ser considerados como se merecen.



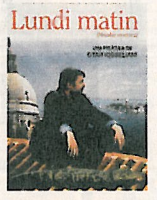
EL PERDÓN
(Michael Winterbottom)
El western, ese género eternamente finisecular. Y precisamente por eso, Winterbottom, y su mirada de extrañeza (un inglés penetrando en el gran género norteamericano), aprovecha esa poesía marchita del cine del oeste hoy para construir un melodrama de temática casi feudal. Nada que envidiar a *Los vividores* de Robert Altman (1971). Una terrible historia de sacrificio en la nieve, en el fuego.
T: Joan Pons



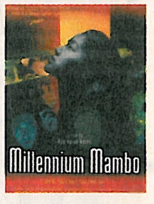
EL VIAJE DE CHIHIRO
(Hayao Miyazaki)
A los mundos paralelos de Lewis Carrol, los personajes errantes de *El Mago de Oz* y la libertad creativa de *Monstruos, S.A.* (Peter Docter y David Silverman, 2001) añadan el ideario visual del veterano maestro japonés de la animación Hayao Miyazaki. Resultado: un magno homenaje al cine de aventuras fantásticas plagado de fantasmas sin rostro, dioses contaminados y humanos convertidos en cerdos.
T: GC



LA CASA DE LA ALEGRÍA
(Terence Davies)
Un mundo donde una cara bonita y unos buenos modales no son suficientes sin una buena dote. Donde podemos distinguir entre amor y establecimiento de un estatus social. El bisturí de la novelista Edith Wharton manejado por el realizador Terence Davis. Los salones de té de Nueva York están llenos de perros carniceros vestidos de almidón perfumado. La vida fatal.
T: RMA



LUNDI MATIN
(Otar Iosseliani)
Hace tiempo que Iosseliani rueda este tipo de cine. Pero aquí apenas acabamos de descubrir a este georgiano afincado en Francia amante de las películas corales, los personajes extravagantes, la ironía con su punto de amargura, las ansias de libertad personal, el vino blanco y el plano secuencia a su justo ritmo como elemento unificador de todo ello. Dime por qué odio los lunes, aquí o en Venecia.
T: Alexandra Blanc



MILLENNIUM MAMBO
(Hou Hsiao Hsien)
Una obra de auténtico riesgo donde el cineasta de Meixian muestra con ritmo comatoso la existencia vacía de una joven sin anclaje. La fuerza del filme, de estética realmente sublime, reside en la libertad con que deja andar, divagar y tropezar a una heroína (la bella Hsu Chi, etérea) que no sabe cómo sacudirse el caos y la apatía. Pocos filmes han retratado con tanta maestría la dificultad de andar por la calle.
T: Juan Manuel Freire

Y ADEMÁS: *Intimidad* y *Los que me quieren cogerán el tren* de Patrice Chéreau

como bien decía alguien: de la misma manera que un documental sobre Bruce Springsteen no tiene que ser obligatoriamente una obra maestra, uno sobre *OT* no es necesariamente un completo desastre.
-TONI VALL: *Zoolander* de Ben Stiller. Un prodigio de mala leche y humor inteligente que se burla del mundo de la moda y de lo que le rodea, con un guión fantástico y unos actores en estado de gracia.

KILL YOUR IDOLS
La crítica los adora, salen en las listas de lo mejor del año, pero ¿no nos habremos equivocado?
-ALEXANDRE D'AVERC: *Ocean's eleven. Hagan juego* de Steven Soderbergh. Más que una película, un campo minado: lleno de trampas sofisticadas y odiosas. Por si fuera poco, participa Julia Roberts, quien, pese a sus actuaciones, sigue eludiendo la acción de la justicia.
-EULALIA IGLESIAS: *Millennium Mambo* de Hou Hsiao Hsien. En ciertos momentos (el viaje al pueblo japonés) es magistral. El resto, tedioso pseudo-existencialismo envuelto en una estética pensada para occidentales post-modernos .
-VIOLETA KOVACSICS: *Millennium Mambo* de Hou Hsiao Hsien, *Señales* de M. Night Shyamalan y *Hable con ella* de Pedro Almodóvar.
-JOAN PONS: *Los lunes al sol* de Fernando León
-MARC PRADES: *Insomnio* de Cristopher Nolan. Un fraude descomunal, pretencioso y absurdamente desaprovechado. Todo lo que rodea a Soderbergh empieza a oler a chamusquina.
-LUIS SALGADO: *Intervención divina* de Elia Suleiman. ¿Cómo se puede pedir la participación del espectador en un filme que se estanca en imágenes, que invita al bostezo continuo?



ALMAS JÓVENES

¡Qué envidia! Los más veteranos son los más experimentales o los más vitalistas... Cuánto queda por aprender...



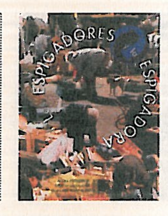
AGUA TIBIA BAJO UN PUENTE ROJO
(Shohei Imamura)
Un alegre testamento del veterano Shohei Imamura, que en la última década ha dejado en cada película un recuento de su vida, generosa en años y experiencia. Su lección:"La existencia es un intercambio dinámico de fluidos. Lo demás es accesorio". Tomen nota. Imamura ha respondido al último misterio del nacimiento. No es una obra redonda ni falta que le hace. **T:** Ricard Ramos



ELOGIO DEL AMOR
(Jean-Luc Godard)
Las caricaturas, las socarronerías, las acusaciones: todo en este *Elogio del amor* tiene el aire melancólico y excepcional de una despedida. La última oportunidad de ajustar cuentas con el mundo trucado que nos van imponiendo, la agónica y descreída esperanza de oponer un dique contra esas tinieblas. Jean-Luc Godard no renuncia a reírse, pero esta vez se trata de "risa con plomo en las entrañas". **T:** Alexandre d'Averc



LEJOS
(André Téchiné)
Amante de los márgenes y de las fronteras, físicas y vitales, Téchiné sitúa su última película en Tánger, una encrucijada de continentes, culturas, y vidas, un lugar donde los que viven allí sienten la necesidad de huir y algunos de los que llegan quieren quedarse. Allí se desarrolla la historia de amor entre Sarah, judía residente en Tánger, y Serge, contrabandista francés. Cine sin pasaporte. **T:** El

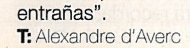


LOS ESPIGADORES Y LA ESPIGADORA
(Agnès Varda)
Vaya, vaya con la yaya. Vaya lección que nos da sobre lo que de verdad importa en el cine. Varda filma un ejercicio lleno de libertad, verdad y entusiasmo que debería hacer sonrojar a más de un jovencito que dice llamarse director de cine. Lo tiene todo para no ir a verla, pero si consigues superar los prejuicios vas a volver a casa con una ganas terribles de coger una digital y rodar. Y eso no tiene precio. ¡Lo mejor visto en años! **T:** Marc Prades



VETE A SABER
(Jacques Rivette)
El candor, la delicadeza, la insidia, la sugestión. Rivette busca siempre la representación de los cauces de lo misterioso. Sus personajes lo atraen, lo quieren; conjuran, siembran cizañas, están enamorados de la intriga. *Vete a saber*, como muchas de sus anteriores películas, tiene algo de vagabunda y azarosa. Porque ésa viene siendo su estrategia para capturar ese surgimiento imprevisible. **T:** Ad'A

Y ADEMÁS: *La cautiva* de Chantal Akerman



DARÁN QUE HABLAR

Entre las primeras películas (o primeras que hemos conocido), éstas son las que ofrecen mejores perspectivas...



DONNIE DARKO
(Richard Kelly)
Entre lo sobrenatural y lo natural, entre el horror fatalista y la tragicomedia universitaria, como un episodio de *The twilight zone* escrito entre Rick Moody y Philip K. Dick y dirigido por David Lynch, el debut de Richard Kelly abordaba los crueles pliegues del destino por medio de un Holden Caulfield para el nuevo milenio: Donnie Darko, *teenager* perturbado en un paraíso suburbial a punto de hundirse. Película de culto indiscutible. **T:** JMF



EN TIERRA DE NADIE
(Danis Tanovic)
El Oscar que Bosnia celebró casi tanto como el arresto de Milosevic certificó la necesidad de los pueblos de la ex Yugoslavia de exportar su propia visión del conflicto. Adentrándose en terrenos del absurdo, Tanovic remata esta sátira de marcado acento antibelicista con sonoros varapalos a la impasibilidad burocrática de la ONU y al oportunismo de ciertos medios de comunicación. Logradísima. **T:** Luis Salgado



ESCALOFRÍO
(Bill Paxton)
Lo mejor en serie B del último cine norteamericano. La misma habilidad para ajustar los recursos al trucaje fílmico la encuentra el también actor Bill Paxton para invocar una historia de monstruos de nuestros días, con un fantasmagórico sentido de Luz y de Sombra que hace, en fondo común, una proposición abierta para indagar en el poder de las ficciones y en el horror de su alcance. Fantástica. **T:** RR



GHOST WORLD
(Terry Zwigoff)
Mundo de fantasmas, mundo de *freaks*. *Ghost world* es un bestiario de personajes extravagantes y entrañables. Una adaptación, a ratos infiel, del cómic de Daniel Clowes. Un retrato ácido de seres solitarios, recluidos entre colecciones de discos o libretas llenas de caricaturas, esperando una salvación que puede llegar, en cualquier momento, en forma de un autobús fantasma. **T:** Violeta Kovacsics



HISTORIAS MÍNIMAS
(Carlos Sorin)
No todo es encantador acento porteño y agitación de conciencias y lagrimales en el cine argentino. Desde la Patagonia, escenario ideal, cómo no, de *road movies* con personajes tan desolados como sus paisajes, nos llegan estas pequeñas historias de pequeños personajes cuyas vidas relatadas por Sorin nos dejan con un rictus entre la sonrisa a medio esbozar y la amargura de la fatalidad. **T:** Alexandra Blanc

Y ADEMÁS: *En la habitación* de Todd Field, *Little Senegal* de Rachid Bouchareb, *Monster's ball* de Marc Forster, *Monstruos, S.A.* de Peter Docter, David Silverman y Lee Unkrich, *Sexy Beast* de Jonathan Glazer...

Quizás si pasase por las manos de la montadora de Scorsese... Y *En la habitación* de Todd Field. La película más sobrevalorada del año, poco más que un telefilme de Antena 3 con reparto de lujo.
-TONI VALL: *Spider* de David Cronenberg. La decepción del año. Un guión que no puede ser menos interesante y una puesta en escena plana, vacía y sin gancho. Aparte de unos personajes esquemáticos y falsamente trascendentales. Si el aburrimiento tuviera nombre, este año sería Cronenberg.

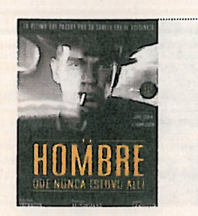
LA ETERNIDAD Y UN DÍA
Tienen distribución pero no hay forma de que se estrenen...
- *Café de noche* de Saul Metzstein.
- *Doble contratiempo* de Tom DiCillo.
- *Il mestiere delle armi* de Ermanno Olmi.
- *Invincible* de Werner Herzog.
- *Storytelling* de Todd Solondz.
- *Titus* de Julie Taymor.

NUNCA DIGAS NUNCA JAMÁS
Pero por ahora no parece que haya distribuidora que las quiera estrenar...
- *Dracula: pages from a virgin's diary* de Guy Maddin.
- *Ten* de Abbas Kiarostami.
- *Ten minutes older: the trumpet* y *Ten minutes older: the violin* de directores varios...

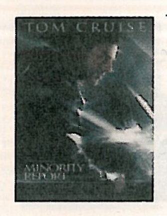
WEEKEND MOVIES
Películas que apenas aguantaron más de un fin de semana en cartel a pesar de su interés...
- *La cautiva* de Chantal Akerman.
- *Lagaan. Érase una vez en la India* de Ashutosh Gowariker.
- *Parole officer (El agente de la condicional)* de John Duigan.
- *Roberto Succo* de Cédric Kahn.
- *Smoochy* de Danny DeVito.
- *Waking life* de Richard Linklater

CLÁSICOS POPULARES

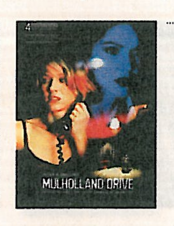
Para ellos no hay problema: tienen la aceptación del público y/o de la crítica casi garantizado. Por algo será...



EL HOMBRE QUE NUNCA ESTUVO ALLÍ
(Joel Coen)
¿Puede un barbero matar a su esposa? ¿Puede Billy Bob Thornton no mover ni un músculo de su cara durante dos horas? ¿Pueden los Coen hacer lo mismo de siempre pero con más gracia que nunca? ¿Es posible que con el primer plano de este filme alguien no sepa quienes son sus directores? ¿Existe en el cine contemporáneo una mejor utilización de la música? ¿Sabemos algo? Sí. Investíguenlo. **T:** Toni Vall



MINORITY REPORT
(Steven Spielberg)
En pleno estado de gracia, Steven Spielberg firmaba con *Minority report* una película tan pesimista, oscura y desazonada como su anterior e incomprendida *A.I. Inteligencia Artificial* (2001). Con un relato del gran Philip K. Dick como base, *Minority report* plantea –desde el virtuosismo y la precisión entomológica– un futuro donde la perfección pasa por la asfixia. **T:** DdF



MULHOLLAND DRIVE
(David Lynch)
Le llaman el James Stewart de Marte, y me parece la mejor definición posible. Autor de culto oficial por excelencia, pieza angular de nuestra educación cinéfila, con este apaño imposible (se empezó a rodar como piloto de una serie televisiva para luego terminar como película) el marciano consiguió que importara un pepino el sentido narrativo convencional, logrando cautivar a propios y extraños en otro revés para recordar para siempre. ¡Genio! **T:** MP



SEÑALES
(M. Night Shyamalan)
¿El mejor capítulo de *Expediente X* posible? ¿O la mejor película posible sobre la pérdida y la recuperación de la fe dentro del cine norteamericano de consumo? Atravesando la línea de sombra del 11-S y la amenaza exterior, Shyamalan distorsiona la realidad en otra variación sobre el género fantástico (es como un remedo de una serie B de invasiones marcianas) con varias capas de lectura. **T:** JP

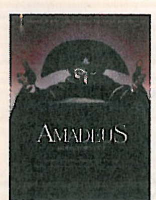


SPIDER
(David Cronenberg)
El cirujano de la Nueva Carne se aleja de las mutaciones del cuerpo para adentrarse en las metamorfosis de la mente y sus ambiguos juegos con la realidad. Oscura, triste y desolada expedición a los sueños de la razón, *Spider* es el encuentro mayúsculo entre Franz Kafka, Samuel Beckett y David Cronenberg, creadores conscientes de que la realidad es la mayor de las utopías. **T:** Luis Carrizo

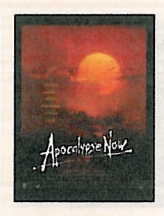
Y ADEMÁS: *Camino a la perdición* de Sam Mendes, *Ali* de Michael Mann

REENCUENTROS

Filmes que se hayan reestrenado, nuevos montajes, restauraciones, recuperaciones... Nunca es tarde si la dicha es buena...



AMADEUS
(Milos Forman)
El nuevo montaje del director Milos Forman añade metraje que ni enriquece ni menoscaba, acaso otorga matices, define líneas esbozadas en el brillante guión de Peter Shaffer. *Amadeus* reverdece dieciocho años después en todo su esplendor, hermosa y patética, luminosa y lóbrega, poderosa ilustración de las vidas del genio y del mediocre, y también de la locura, la obesión y la frustración que tantas veces subyacen en el acto creador. **T:** LC



APOCALYPE NOW REDUX
(Francis Ford Coppola)
El coronel Kurtz anda perdido por el infierno. Francis Ford Coppola le busca y todavía hoy no sabe dónde está. Quien logre hallarlo será feliz. Kurtz es la más fascinante metáfora del cine moderno y el cine moderno es Kurtz. Tiene algunos compañeros de viaje como Rick Deckart y Hannibal Lecter, pero Kurtz caminará siempre solo, buscando la oscuridad. **T:** TV



ARREBATO
(Iván Zulueta)
Más que un reestreno, un desagravio. (Volver a) ver *Arrebato* en una sala de cine significa llenar de nuevo la pantalla y (re)descubrir la perla oscura del cine patrio, cumbre del fantástico: esa película extraña y perturbada hecha de entrañas, miedo y abismo entrevisto, la serpiente de celuloide enroscada que clava los colmillos en el cuello de nuestras conciencias, el delirio rozando el misterio... **T:** LC

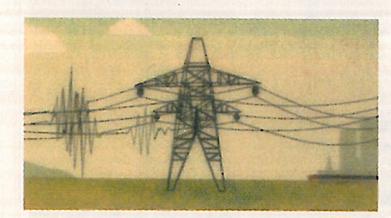


¡BIENVENIDO MR. MARSHALL!
(Luis García Berlanga)
Eran otros tiempos: la gente luchaba por salir de la pobreza, cada uno tenía su sueño, su carta a los reyes magos. Claro, eran otros tiempos y por eso resultaba tan fácil creer que los norteamericanos nos iban a sacar de pobres y cambiar la vida. Claro, eran otros tiempos y parece que se podían rodar y estrenar, a pesar de los pesares, fábulas mordaces cómo ésta, espléndida mezcla de sarcasmo y cariño. **T:** AB



E.T.
(Steven Spielberg)
Spielberg está como una chota: reestrena uno de sus clásicos y es capaz de retocar digitalmente las pistolas de unos polis sustituyéndolas por unos *walkie talkies*, para vete a saber por qué. La anécdota perfecta para resumir el estado y la moral del cine y la sociedad norteamericana de hoy: el nuevo y sutil McCarthyismo que nos corroe lentamente. Eso sí, no me digan que la peli no es una maravilla. Cada cosa en su sitio. Este señor rueda como los ángeles. **T:** MP

VIDEOCLIPS
NUEVAS TENDENCIAS POR **LUIS CERVERÓ**



En el terreno del videoclip nos encontramos en uno de los períodos más ricos desde la creación del género. A grandes rasgos, y centrándonos en el vídeo creativo non-MTV, se ha consolidado una doble tendencia empujada por el descenso de los presupuestos: por un lado prolifera el clip *low key*. Son vídeos que recurren a la no tecnología, a la estética del *home video* y los efectos analógicos de las primeras mesas. Llaman más la atención cuando se asocian al *mainstream* (The Datsuns, Red Hot Chili Peppers...), pero su bajo coste hace que se encuentren vinculados a la música *indie*. La otra tendencia es la de los *laptop videos*, realizados íntegramente en el ordenador. Aquí todo vale: animación, ilustración, *motion graphics* y mucha post-producción. En este campo Shynola, con sus trabajos para Athlete, Junior & Senior y Lambchop, han vuelto a demostrar que están cinco años por delante del resto. También merecen una mención los franceses H5 y los norteamericanos advenedizos de MK12.

Mientras, los grandes siguen su trayectoria: Michel Gondry demuestra vídeo a vídeo que es el número 1; y aunque ante sus clips para The Chemical Brothers (*Star guitar*) y The White Stripes (*Fell in love with a girl*) nos quitemos el sombrero, con *Come into my world* para Kylie Minogue se acerca peligrosamente a la vacua arrogancia. Roman Coppola parece haber encontrado en The Strokes a su pareja de baile ideal: han creado un conjunto de trabajo coherente, hermoso y alejado de la actual obsesión tecnológica. Spike Jonze parece volcado en el gran cine, pero ha hecho un alto para volver a trabajar con Björk en un vídeo sencillo, pese a su complejidad técnica, desconcertante y más propio de la videografía de Chris Cunningham. Éste sigue envuelto en secretismo, mientras la discográfica Warp, con trabajos de grandes promesas (Richard Fenwick, Geoff McFetridge, Lynn Fox...), demuestra que son responsables por mérito propio de impulsar el desarrollo del género.

VIDEOCLIPS NACIONALES
Canción, grupo, realizador
1. *Dulces sueños* (Los Planetas), Marc Lozano
2. *Mis problemas con la justicia* (Los Planetas), Luis Cerveró
3. *S.O.S.* (Macaco), André Cruz
4. *A.D.F.* (Balago), Santi Trullenque
5. *Al debalu* (Mus), Ramon Lluís Bande

TELEVISIÓN
PODER Y MISERIA POR **MARC PRADES**



2002 se despidió con la mejor anécdota para definirlo: Tele5 decidió que el límite de lo políticamente incorrecto estaba en Manel Fuentes y no en El Gran Wyoming. 'Caiga quien caiga', uno de los últimos ejemplos de televisión inteligente, murió después de siete años en antena, demostrando que la caja tonta pasa por sus peores momentos. Al igual que sucedió con Toni Soler y su discutible 'Set de nit' de TVC (escúchenlo ahora en RAC1 en uno de los mejores programas de satírica política de la radio) las razones de la eliminación en la parrilla nunca estarán claras.

Y dejando aparte los retornos de Karlos Arguiñano y Andreu Buenafuente (dos de los mejores comunicadores, no me lo nieguen), la controvertida expansión de las televisiones locales (con la red Localia del Grupo Prisa o una CityTV barcelonesa que es capaz de proclamar en su publicidad cosas como "no queremos hacer una televisión de izquierdas ni de centro"), la interminable fusión de las plataformas digitales y sus desastrosas consecuencias para nuestro cine, la consolidación en la línea de producción de series de ficción autóctonas (la mayoría de dudoso gusto, sí, pero que dan trabajo a mucha gente), 2002 pasará a la historia de la televisión irremediablemente por 'Operación triunfo', un cataclismo que ha encumbrado definitivamente el ingenio de Josep Maria Mainat, Toni Cruz y Joan Ramon Mainat en lo más alto de la producción televisiva de todos los tiempos. Si dejamos de lado consideraciones morales, y aunque les reviente a muchos, el formato es una maravilla que funciona a la perfección. Un formato que rompió barreras gracias a la explotación de la inocencia de dieciséis chavales, al poder de la autosuperación (algo muy común en los mortales) y a una verdad que nace (y eso es lo mejor, aunque pocos lo hayan reconocido) del irresistible poder de la música. Tardaremos muchos años en ver algo parecido. Un hito.

PUBLICIDAD CAMPAÑAS NACIONALES
Marca, agencia o productora, realizador
1. *TVE Autopromoción*(TAPSA), Juan Carlos Fresnadillo
2. *Arroz Salto* (Errecerre), Sergi Capellas
3. *Euskaltel* & Athletic de Bilbao (Dimension)
4. *BMW* (S,C,P,F...)
5. *AUDI* (Tandem)

VIDEOJUEGOS
NEW AGE POR **LLUÍS SEGURA**



¿Salud? Muy bien, hombre (¡cof! ¡cof!). ¿Dinero? Para qué voy a contarlo... ¿Amor? Ummm... Fatal. Eso sí, en cuanto a los videojuegos, 2002 ha sido un año absolutamente campeón. La industria del videojuego ha crecido como un champiñón nuclear. Hechos: dos nuevas consolas a bombo y platillo; X-box de Microsoft y Game Cube de Nintendo. Datos: las ventas en España suben un 23%. Pruebas: entren en cualquier centro comercial y verán que el espacio dedicado al videojuego es mil veces mas grande que el año pasado. Preguntas: ¿han visto nunca tantos anuncios de juegos y consolas? ¿Pueden resistirse al aluvión de descomunales juegos como *Halo*, *Commandos 2* o el increíble *GTA3*? Por no mencionar *Super Mario Sunshine*, *Devil May Cry* y *The Thing*. Conclusión evidente: esto es un filón; en definitiva, una poderosa industria.

¡Ay, ay, ay! ¿Será esto del todo bueno? ¿Empezarán a llegar los juegos independientes? ¿Moriremos del éxito?

(Lea el siguiente párrafo marcando las erres, con un megáfono y sentenciando). El año 2002 pasará a la historia de los videojuegos como el fin de la sospecha, el fin del recelo, el fin del recato. Lo siento, niños del mundo, pero la mitad de los videojuegos ya no son aptos para vosotros... Lo siento *frikis* del *joystick*, porque ya no sois minoría. Y nunca más –digo, nunca más– nos molestará la burlesca pregunta de siempre: ¿todavía juegas a videojuegos? ¡Éste es, sin duda, el principio de una nueva era! (aplausos).

Y si todavía dudan, jueguen a mi juego del año: *Ico*. Un juego de culto. Un clásico. Una maravilla romántica, llena de sentimientos, con un tempo sin precedentes, donde debemos huir del castillo mas increíble, cogidos de la mano (textualmente) de la princesa de nuestros sueños.

Tanto amor me recuerda que este año, para mí, y disculpen la confesión, el refrán tiene razón... ¡Afortunado en el juego...!

VIDEOJUEGOS
Título, fabricante, plataforma
1. *Mame* (The Mame Team), PC
2. *Pro Evolution Soccer* (Konami), PlayStation2
3. *EXPN Winter Games* (EXPN), PlayStation2
4. *Bass Strike* (THQ), PlayStation2
5. *Mafia PC* (Illusion Softworks), PC

corto

En camas separadas

Dirección: Javier Rebollo
Guión: Lola Mayo, Javier Rebollo
Dirección de fotografía: Santiago Racaj
Montaje: Ángel Hernández Zoido
Intérpretes: Lola Dueñas, Joan Dalmau
Productora: Lolita Films

T: Desirée de Fez



corto

El hombre esponja

Dirección: J.A. Bayona
Guión: Lluís Segura, J.A. Bayona
Dirección de fotografía: Bernat Bosch
Montaje: Elena Ruiz
Intérpretes: Carlos Raja, Zoe Berriatúa, Graciela Molina
Productora: Desastre de Cine



DE ENHORABUENA

Estamos de enhorabuena. El festival de cortos más importante del país (con permiso de CurtFiccions) ha premiado a tres filmes más que dignos: excelentes. Tres cortos que son la excepción a la regla. Cortos que devuelven la esperanza a un género que es, y debería ser, ante todo una oportunidad estimulante para contar buenas historias.

En camas separadas, *
DE JAVIER REBOLLO
1ER PREMIO ALCALÁ DE HENARES

No subestimar el valor de la anécdota. Éste parece ser el mandamiento seguido a rajatabla por Rebollo, realizador veterano y polifacético, a lo largo de su filmografía en corto. Director de piezas tan estimulantes y premiadas como *En medio de ninguna parte* (1997) y *¡Hola, desconocido!* (1998), el cineasta parte de historias de apariencia simple para acabar invitando a reflexiones sobre temas trascendentes: recuérdese la trágica visión del amor, el azar y la muerte que se desprendía de *El equipaje abierto* (1999). En esta ocasión, el relato del raro encuentro de La Joven (Lola Dueñas) y El Viejo (Joan Dalmau), dos desconocidos que se observan, se estudian y acaban dialogando en un vagón vacío del metro, del odioso último metro de un día laboral, esconde dos historias tan complejas como dolorosas: las de dos vidas tocadas por una soledad infinita. En un nuevo ejercicio de depuración, Rebollo firma el encuentro con sencillez y con sobriedad, sin excesos visuales que distraigan la atención del espectador respecto a los personajes; una opción –tan poco común como valiosa en un formato dado a la exhibición formal– que le conduce a la búsqueda del significado en los gestos, las miradas y las palabras de la pareja protagonista. Para ello, se apoya en un guión (coescrito con Lola Mayo) rico en matices y dobles sentidos, y en dos actores capaces de transmitir emoción desde la pausa y el rictus. La habilidad de Rebollo para destilar a ritmo lento pero constante pistas sobre los personajes, que en el transcurso de la conversación se revelan víctimas y diablos, ingenuos y perversos, hace a su vez que la sorpresa final de *En camas separadas* no resulte tramposa o irritante, lo que es moneda común en muchos cortometrajes. El don de empezar a cincelar a los personajes desde el primer plano, de mostrar su vulnerabilidad desde la primera sílaba, hace que esa situación inesperada parezca la única solución posible al drama, el único final cuerdo a una historia de dolores enquistados.

El hombre esponja, *
DE J.A. BAYONA
2DO PREMIO ALCALÁ DE HENARES

El autor de *Mis vacaciones* (1998), uno de los cortos más emblemáticos de la pasada década, confirma con *El hombre esponja* lo que ya se intuía en su anterior y multipremiado trabajo: estamos ante un autor perfeccionista en extremo, a veces virtuoso, que sabe canalizar las influencias del cine de entretenimiento norteamericano en un producto de carácter realmente personal. Rodada con igual cariño que su antecesora, con un notable uso del formato *scope* y supeditando en todo momento los recursos visuales a la expresividad de los personajes, la nueva película de Bayona reincide en la muestra del agrio dulzor de la infancia, el trazado de un recorrido por los descubrimientos, las dudas y los chascos que dominan la niñez. Aquí, el joven director –también firmante de sofisticados videoclips– sacrifica los eventuales excesos cómicos de *Mis vacaciones* en pro de un mayor componente melodramático, para lo que adopta una mirada que, por momentos, recuerda a la del Spielberg menos apetecible, el de la bella nostalgia, la calculada emoción y la adhesión al sentimentalismo. La historia de Jonathan (Carlos Raja, estupendo), un niño de 9 años que ve a su monitor (Zoe Berriatúa) como todo un superhéroe, cae por momentos en excesos dramáticos que empujan claramente a la lágrima y el desfallecimiento, con el rostro de los niños como principal acicate. Por suerte, estas concesiones al llanto se diluyen en un conjunto rico en matices y en cambios de humor, donde se confunde sabiamente la alegría y la tristeza, y en una matizada exploración de las emociones que viven los pequeños héroes del relato. En un panorama donde el corto suele entenderse como plataforma de anécdotas irrisorias más que de relatos →

corto

Upside down

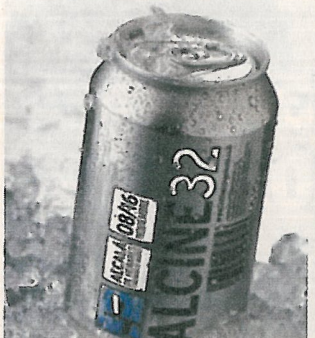
Dirección: Guillem Morales
Guión: Guillem Morales, Francesc Hernández
Dirección de fotografía: Sergi Bartroli
Montaje: Joan Manel Vilaseca
Intérpretes: Violeta Llueca, Andrés Herrera
Productora: La Movie, Imagina

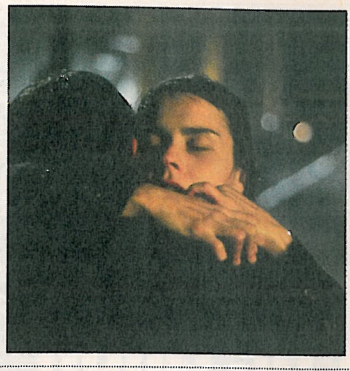


→levemente importantes, *El hombre esponja* se sitúa como una rareza que merece ser acogida con respeto y estima.

Upside down, DE GUILLEM MORALES *
3ER PREMIO ALCALÁ DE HENARES

Autor del multipremiado corto *Back room* (1999), una de las películas recientes que mejor han mostrado la respuesta del hombre ante lo desconocido, que han reflejado con menos complejos y mayor libertad el miedo, la atracción o el placer que provoca lo fosco, Morales vuelve a explorar en *Upside down* la oscuridad de las relaciones humanas. Esta vez, sin embargo, lo hace desde una posición muy distinta: si en *Back room* captó las tensiones de un cuarto oscuro con nervio e histeria, ahora aprehende los síntomas de la incomunicación desde la calma. A la estela de Ang Lee en *La tormenta de hielo* (1997) y Atom Egoyan en *El dulce porvenir* (1997), Morales muestra las grietas de nuestro comportamiento –y el irremediable dolor que estas hendiduras provocan– mediante una calma tensa y corrupta, y por la vía de un frío radical, incluso físico, que se corresponde con lo congelado del alma de los personajes. El paisaje nevado donde se sitúa la acción, que el director de fotografía Sergi Bartroli dota de fuerza y entidad, es el único escenario posible para una relación sentimental helada: la de Julia (Violeta Llueca), que vuelve a la conciencia atrapada en un coche estrellado, y Ricardo (Andrés Herrera), personaje que pide socorro en la distancia. El vaivén circular de la cámara, una forma interesante –y para nada gratuita– de capturar los altibajos emocionales. Y el silencio, el mejor símbolo posible de la ausencia de diálogo. Mediante un ejercicio valioso por su ambición, por su demostración de las opciones de un formato realmente minusvalorado, Morales tantea los males de la incomunicación desde una poética afilada y callada, transmitiendo desazón a partir de imágenes realmente poderosas y expresivas. En este sentido, la única pega del filme es el protagonismo concedido al verbo en un tramo del metraje: una colección de palabras que sólo reiteran la infinidad de ideas, sensaciones y matices destilados en instantáneas tan calladas como significativas.





DE ALCALÁ DE HENARES A CURTFICCIONS

▶▶El pasado 16 de noviembre terminó la 32 edición del Festival de Alcalá de Henares (Alcine). Y el próximo 23 de enero de 2003 comienza CurtFiccions, un certamen que no para de crecer y que por primera vez se celebra simultáneamente en Barcelona y en Madrid. Todo un hito. Uno de los festivales (no nos cansaremos nunca de decirlo) más apetecibles, constructivos e indispensables del panorama estatal. Si quieres estar enterado de los mejores cortometrajes producidos durante el año pasado, CurtFiccions es la cita. Los jueves, viernes y sábados de cada semana, en sesiones nocturnas, en los Yelmo Cineplex Icària de Barcelona y en los Cines Ideal de Madrid, se podrán ver los siguientes seis programas, cada uno de ellos titulado y encabezado por un verso de amor universal, siguiendo la pauta del lema escogido para este año: "Quédate, corto":

1. "Si tú me miras yo me vuelvo hermosa". Gabriela Mistral. BARCELONA: 23, 24 Y 25 DE ENERO. MADRID: 30 Y 31 DE ENERO Y 1 DE FEBRERO (*En camas separadas* de Javier Rebollo, *Limosna* de Rafael Nieto, *Business* de Álvaro de la Herrán, *Perdidos* de Humberto Miró, *Uno más uno menos* de Álvaro Pastor y Antonio Naharro, y *El espantapájaros* de Gonzalo Zona).

2. "Ella me preguntaba de cosas ignoradas y yo le respondía de cosas imposibles". Juan Ramón Jiménez. BARCELONA: 30 Y 31 DE ENERO Y 1 DE FEBRERO. MADRID: 6, 7 Y 8 DE FEBRERO (*Historia de un búho* de José Luis Acosta, *Basurdea* de Ane Muñoz Mitxelena, *Hoy por ti, mañana por mí* de Fran Torres, *Por dónde rayos sale el sol* de Paco R. Baños, *Matadero* de Xoan Acosta y Manuel F. Torres, y *Revolución* de Juan Pablo Martín Rosete).

3. "Una mujer me ha envenenado el alma". Gustavo Adolfo Bécquer. BARCELONA: 6, 7 Y 8 DE FEBRERO. MADRID: 13, 14 Y 15 DE FEBRERO (*Jealousy* de Dania Saragovia, *Handycam* de Juan Moreno, *Hands!* de Pau Vergara, *Anoche soñé que habías muerto* de Javier Marmolejo, *Terminal* de Aitzol Aramaio y *El barbero ciego* de Albert Ponte).

4. "Intenté despojarme de recuerdos y el tuyo me envolvía". José Agustín Goytisolo. BARCELONA: 13, 14 Y 15 DE FEBRERO. MADRID: 20, 21 Y 22 DE FEBRERO (*El viaje* de Toni Bestard, *Patada a una piedra* de Judith Miralles, *Expediente WC* de Arturo Ruiz, *No pienso volver* de Alicia Puig, *Kundas* de Rodrigo Rodero, *Meteora* de Rubén Marquerie).

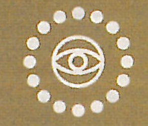
5. "Quítame el pan, si quieres, quítame el aire, pero no me quites tu risa". Pablo Neruda. BARCELONA: 20, 21 Y 22 DE FEBRERO. MADRID: 27 Y 28 DE FEBRERO Y 1 DE MARZO (*Whipped* de Cibrán Isasi, *Haevn –Venganza–* de Daniel Franco, *El hombre del saco* de Miguel Ángel Vivas, *El beso –Remake–* de Javier Paramio, *Tercero B* de Jose Mari Goenaga y *Todo lo que necesitas para hacer una película* de Alfonso Amador).

6. "Quisiera que tú me entendieras a mí sin palabras". José Hierro. BARCELONA: 27, 28 DE FEBRERO Y 1 DE MARZO. MADRID: 6, 7 Y 8 DE MARZO (*Palos de ciego amor* de Miguel del Arco, *Topeka* de Asier Altuna, *Ausencias* de Nelly Reguera, *Tarjeta roja* de Elena Vilallonga, *Clases de ruso* de José Antonio Bonet, *El pollo que se muerde la cola* de Álex Calvo-Sotelo.

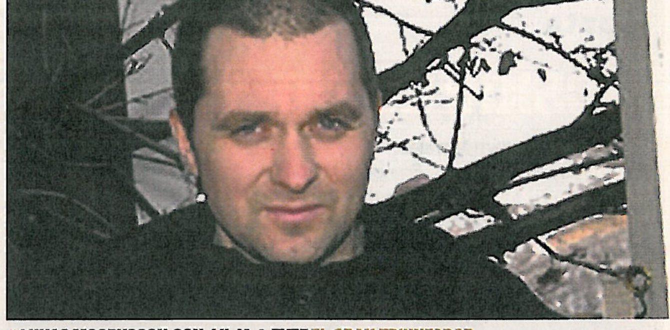
festival

40 Festival Internacional de Cine de Gijón

Lugar: Gijón
Fechas: Del 21 al 29 de noviembre
Formatos sección oficial: Largometrajes y cortometrajes inéditos en las pantallas españolas
WWW: http://www.gijonfilmfestival.com



T: Eulàlia Iglesias



LUKAS MOODYSSON CON *LILJA 4-EVER* EL GRAN TRIUNFADOR



J.A.BAYONA, LUIS CERVERÓ Y RAMÓN LLUÍS BANDE VIDEOCLUB 2002 ON TOUR

¿MUJER?: FATAL

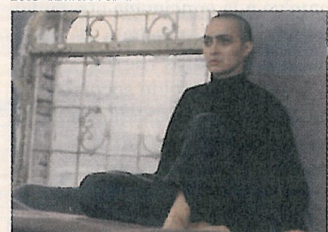
Woody Allen, Ingmar Bergman, Carl Theodor Dreyer, Michelangelo Antonioni... muchos de los grandes nombres del cine coinciden en haber incidido en el retrato femenino... y en Gijón pudimos comprobar que hay muchos cineastas que quieren seguir su camino.

Las mujeres (maltratadas, humilladas, reprimidas...) fueron las protagonistas de una sección oficial que, como es habitual en este certamen, sin contar con ninguna obra maestra, al menos sí puede presumir de un nivel medio más que digno y siempre ofrece alguna obrilla de riesgo, algún filme primerizo que permite descubrir a cineastas que sin duda pronto se disputarán festivales de primer orden. En el palmarés triunfó *Lilja 4-ever* del sueco Lukas Moodysson, un autor a quien le sienta bien Gijón: hace dos años también consiguió llevarse el máximo galardón con *Together* (2000). Moodysson vuelve al tema que le es más caro, el de la adolescencia, encuadrado en un marco por ahora tan poco explorado como es el de la convulsa Rusia actual, un escenario de *no future* ideal. Bergman no se equivoca al admirar a Moodysson, aunque a veces a éste se le escapan tics de primerizo: en cierto abuso de la cámara en mano o cuando cree que la intensidad se consigue por vía de la reiteración (¿de verdad hace falta que violen tantas veces a la protagonista?).

Siguiendo con mujeres sufridoras, en el caso de la protagonista del filme alemán *Das Verlangen* de Iain Dilthey la procesión va más por dentro. Si en su anterior película, *I'll wait on you hand and foot* (2001), también presentada en Gijón, este escocés afincado en Alemania invocaba a *La muchacha de la fábrica de cerillas* (1989) de Aki Kaurismäki, aquí más bien homenajea a Dreyer en una especie de puesta al día de su *Dies irae* (1943): mujer de párroco de pueblo se enamora del mecánico. Otras féminas con problemas vistas en sección oficial: las mujeres encarceladas de *Women's prison* de la directora iraní Manijeh Hekmat y la prostituta de la minusvalorada *Seafood* de Wen Zhu... Fuera del universo femenino destacaron *Punch-drunk love*, sorprendente comedia de Paul Thomas Anderson; *Marooned in Iraq* de Bahman Ghobadi, cine kurdo entre el humor colorista de Kusturica y el drama épico; y *Waiting for happiness* una buena muestra de cine contemplativo por parte del mauritano Abderrahmane Sissako.



DAS VERLANGEN



WOMEN IN PRISON



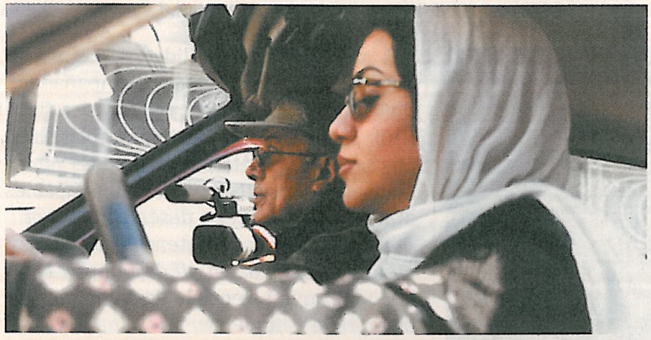
PUNCH-DRUNK LOVE



WAITING FOR HAPPINESS

"Esbilla", la sección panorama donde se presentan esas películas que algún otro certamen español que se celebra con más antelación y más presupuesto ha incluido ya en su sección oficial, fue toda una sobredosis de cine con mayúsculas: desde la última obra maestra de Aki Kaurismäki, esa *Un hombre sin pasado* que nunca nos cansaremos de reivindicar, pasando por *24 hour party people* de Michael Winterbottom y *Sweet sixteen* de Ken Loach (ver críticas en este mismo número)...

Entre los ciclos, sin duda el más apetitoso fue el dedicado al iraní Abbas Kiarostami: además de descubrir su extensa filmografía, tuvimos la oportunidad de ver su último filme, *Ten*, una muestra de que el cine aún es capaz de reinventarse a sí mismo, que retrata... los avatares de una mujer de clase media-alta en →



ABBAS KIAROSTAMI EN EL RODAJE DE *TEN*



TONY GATLIF CINE JONDO

→ el Teherán de hoy en día. Tony Gatlif fue el protagonista de otra retrospectiva que también nos brindó su último filme, *Swing*, donde el cineasta de origen argelino reincide en dos de sus temas preferidos, el mundo de los gitanos más allá de tópicos folcloristas y coloristas y el del mundo de los niños. En *Swing*, la amistad entre el chico payo y la niña gitana, que descubren sus respectivos mundos al tiempo que entran en la adolescencia, es lo más destacable del filme. El norteamericano Jem Cohen fue el tercer realizador objeto de retrospectiva. Cohen ejemplifica a la perfección las inquietudes de un creador audiovisual contemporáneo que explora nuevos caminos sin necesidad de incurrir nunca en la ficción cinematográfica tradicional: sus videoclips que rehúyen expresamente la estética y ética MTV, sus miradas sobre ciudades...

Para cerrar, una mención a ese ciclo dedicado a la nouvelle vague: siempre es bueno recordar que la juventud y la modernidad no son cuestión ni de años, ni de épocas ni de modas.

EL PALMARÉS

Otorgado por el jurado compuesto por Sanne Pedersen, Berta Sichel, Adrià Collado, Chris Fell y Javier Maqua.

➡ Premio Principado de Asturias al mejor largometraje: *Lilya 4-ever* de Lukas Moodysson

➡ Premio a la mejor actriz: Oksana Akinshina (*Lilya 4-ever*)

➡ Premio al mejor director: Iain Dilthey por *Das Verlangen*

➡ Premio especial del jurado: *Waiting for happiness* de Abderrahmane Sissako

➡ Premio al mejor actor: Adam Sandler (*Punch-Drunk Love* de Paul Thomas Anderson)

➡ Premio al mejor guión: Paul Thomas Anderson por *Punch-Drunk Love*)

➡ Premio "Gil Parrondo" a la mejor dirección artística: Daniel Bradford por su trabajo en *The good girl*, de Miguel Arteta.

➡ Premio Principado de Asturias al mejor cortometraje: *Am See* de Ulrike Van Ribbeck

➡ Premio del Jurado Joven al mejor largometraje: *Lilya 4-ever* de Lukas Moodysson

➡ Premio del Jurado Joven al mejor cortometraje: *Rosso Fango* de Paolo Ameli

➡ Premios del Jurado del Día d'Asturies: ex-aequo *A través de las nubes* de José Enrique Iglesias y *Por estar contigo* de Teresa Marcos.

tvmovie

Nines russes

Director: Pau Freixas **Productor:** Francesc Bellmunt **Productora:** Fair Play Produccions **Intérpretes:** David Selvas, Lluís Homar **Director de fotografía:** Julián Elizalde **Televisión:** TVC

T: Marc Prades

¡LLEGAN LAS *TELEMUVIS*!

▶▶ A propuesta de los productores catalanes, la Generalitat de Catalunya ha impulsado un acuerdo para producir noventa y nueve *tv-movies* para los próximos tres años, con su posterior emisión en TVC, horario *prime-time*, prácticamente una cada semana. ¿Qué se busca con ello? Dar trabajo. Dar salida profesional a las camadas de estudiantes de cine que cada año surgen de las escuelas, que ahora mismo están congeladas, a la espera. Desbloquear la industria audiovisual catalana, provocar y dar facilidades para producir con un mínimo de garantías. ¿Recuerdan la irrupción de las series de ficción de producción propia durante los noventa y lo que ha implicado industrialmente hablando? Con este acuerdo se intenta generar algo parecido. La vía que representan las *tv-movies* aparece como algo original y muy esperanzador. Por fin parece que los implicados se ponen de acuerdo para generar propuestas concretas con pies y cabeza. Ya era hora. Pero, ¿y el talento, y el oficio, y el código ético que ha marcado duramente TVC para el *ok* final del guión y que tanto jaleo generó gracias a la denuncia que Jordi Balló perpetró desde el suplemento 'Culturas' de 'La Vanguardia'? En Sitges se presentó lo que tenía que significar la pauta de las *tv-movies* del futuro: *Nines russes*, dirigida por Pau Freixas. El 1 de enero se emitió en TVC. Audiencia tolerable. Costará, pero nos acostumbraremos a ellas. De la misma manera que nos acostumbramos a *Poblenou* o a *Farmacia de guardia*. ¿Recuerdan a Pau Freixas? ¿*Cactus*? ¿Les suena? Aún no se ha estrenado, pero no está nada mal. Primera película, equipo joven, buenas intenciones, muchas ganas... ya saben. Pues bien: el *look* de *Nines russes* es muy bueno, pero que muy bueno, se sale de la norma. Pero digo bueno como lo diría un publicista. Los actores bien, pero justitos. Una pregunta: ¿habrá suficientes actores más o menos buenos en Catalunya para hacer noventa y nueve *tv-movies* en tres años? La dirección, aparentemente muy bien. De entrada parece que Pau Freixas sabe poner la cámara y explicar cosas; que ya es mucho. El guión y el montaje, mal. Y es aquí cuando surgen las dudas sobre todo. Pero eso ahora no es lo importante. Vayamos a por la historia. Lo normal sería ponerse tonto y decir que elaborar una historia sobre un *mosso d'esquadra* no puede ser, que de qué van. Pero es aquí donde está el trabajo y el mérito, y uno de los más importantes beneficios "artísticos" que nos debería aportar el proyecto de las *tv-movies*: romper prejuicios y poder elaborar para cine (como ya se demostró en algunas series para televisión) una ficción creíble, digna, auténtica, propia y universal. ¿Recuerdan el extraordinario trabajo de Benito Zambrano con *Padre coraje*? Ahí está el camino. Deseamos que, aparte del negocio que se supone, alguien se lo tomé así de en serio. Es toda una oportunidad. Poca broma.



Manchester: tanto por contestar

24 HOUR PARTY PEOPLE ****

MICHAEL WINTERBOTTOM (REINO UNIDO)

>> *24 hour party people* es el homenaje a una época que nació cuando los Sex Pistols aún cantaban en locales vacíos y que acabó cuando el MDMA los llenaba todos. Para entender qué hubo entre el nacimiento del punk y la explosión de la electrónica, Michael Winterbottom se acerca a la figura de Tony Wilson, el locuaz ideólogo del sonido Manchester, el embaucador hedonista que supo inventar un nombre en el que cupieran Joy Divison, Happy Mondays y su propio afán de hacer historia y negocio. Ese nombre era Factory, la discográfica-club en cooperativa que les unió y que mucho dinero no les dio, pero sí bastante historia. Esa historia nos la explica frontalmente el propio Tony Wilson, que adelanta, retrocede y congela el curso de los acontecimientos siguiendo aquel axioma inspirado en Liberty Valance según el cual, entre la historia y la leyenda, siempre es mejor imprimir la leyenda.

Cabe destacar varios aspectos de este magnífico homenaje que enaltece aún más la figura de Winterbottom y de todos aquéllos que, activa o vicariamente, han participado en él: para empezar, el trabajo de Steve Coogan, el actor que encarna a Tony Wilson. De tan brillante, ocurre con esta actuación lo que ocurre con los sueños o las sesiones de magia: que parece imposible establecer las diferencias entre el significante y el significado, que nos es imposible, vamos, decir que hay de Coogan que no sea de Wilson y viceversa. Memorable repertorio el de Coogan, un truhán oxoniense que enamora con sus sarcasmos. Después, el trabajo de fotografía de Robby Müller, que como los grandes, filma la noche como el día, los setenta como los noventa, el amor como la risa. Y finalmente, el de Michael Winterbottom, que ha encontrado el tono perfecto para romper la pompa del nostálgico, estimular al ignoto, saciar al incondicional y convertir la frialdad de Manchester en un calor rítmico, colectivo y eufórico. Ojalá todas nuestras farras y todas nuestras noches encontraran cronistas como éstos. Podríamos quedarnos a vivir en una sala oscura

T: Lope Serrano

LUGARES COMUNES *****

ADOLFO ARISTARAIN (ARGENTINA-ESPAÑA)

>> Los héroes de Adolfo Aristarain suelen hablar por los codos y muy bien. Ésa parece ser la causa de que muchos amen u odien *Un lugar en el mundo* (1992), *Martín (Hache)* (1997) o *Lugares comunes* (2002), obras más o menos reconocidas en función de lo más o menos cachondo que te ponga el acento platense. Hay otro tipo de criterios, relativos a la pericia y la coherencia en el manejo de las imágenes, que también conviene tener en cuenta a la hora de juzgar el cine de Aristarain. Su última película contiene algunos ejemplos al respecto. Verbigracia: el uso del fuera de campo en la confianza de que el espectador es algo más que un *voyeur*; la habilidad para convertir cada personaje secundario en reflejo de los principales; la mesura con que se mueve la cámara (y se mueve, lo juro); la reflexión sobre la inutilidad de las palabras cuando no están acompañadas de la acción; una dirección artística fiel al título; la densidad de los contraplanos de Mercedes Sampietro mirando; las elegantes elipsis temporales, implacables atajos hacia el sereno desenlace; o, por poner otro ejemplo, la tensión entre la omnipresente voz en *off* de Luppi y las imágenes que a veces la desmienten y siempre la completan.

No obstante, los héroes de Adolfo Aristarain hablan por los codos. Y muy bien. **T:** Manel Martínez

SWEET SIXTEEN ****

KEN LOACH (REINO UNIDO)

>> La miseria no es sólo abyección material, es la ausencia de posibilidades, la forma en que cualquier intento por salir de ella tiene todas las de quedar abortado. La lucha de Liam, su familia y su amigo Pinball por conseguir unas migajas de bienestar tiene un campo de maniobra tan reducido que jamás podrá alejar lo suficiente la sombra para que su sucio aliento deje de respirarles en el cogote.

Ken Loach hace mucho que cuenta esta historia. A veces lo hace con la urgencia de un grito, de una proclama; pero es en las ocasiones en que este drama se va desvelando de una forma más indirecta cuando su violencia aturde con más fuerza. *Sweet sixteen* pertenece a este último género, como *Lloviendo piedras* (1994) y *La cuadrilla* (2000). No son los personajes quienes conscientes de su situación nos la explican, sino sus relaciones, su devenir, la trama de hierro que los envuelve quien nos lo muestra: Loach es un maestro en esa recreación, que nunca abandona porque es una herida que tampoco nunca se cierra.

T: Alexandre d'Averc

LAST ORDERS ***

FRED SCHEPISI (REINO UNIDO-ALEMANIA)

>> La mitomanía es peligrosa. A veces una película puede llegar a gustarnos sólo porque un actor concreto aparece en ella. Éste es más o menos el caso de *Last orders*. Su cuarteto protagonista tiene tal encanto que lo demás queda un poco en segundo término. Bob Hoskins, David Hemmings, Michael Caine y Tom Courtenay enacarnan en sus ya perjudicados perfiles un tipo de cine que yo amo. El cine europeo de los sesenta y setenta, aquel cine rompedor, callejero, sucio y arrabalero. ¿O no son así *La soledad del corredor de fondo* (Tony Richardson, 1962), *Alfie* (Lewis Gilbert, 1966) y *Blow up* (Michelangelo Antonioni, 1966)? Es *Last orders* una

prolongación tardía y un tanto famélica de ese cine. Respetando su proberbial tristeza, arrebatada y melancólica como el cine de John Huston (un referente a tener en cuenta), la película de Fred Schepisi tiene lo bueno y mejor de la novela de Graham Swift que adapta; y aun siendo extremadamente literaria (como todo Huston, cabe decirlo), su vuelo cinematográfico es de notable altura. Para el recuerdo, la conversación de Hoskins y Helen Mirren reviviendo con palabras aquel romance furtivo que en realidad sólo aconteció en sus más jubilosos deseos. **T:** Toni Vall

EL REFUGIO DEL MAL **

FÉLIX CÁBEZ (ESPAÑA)

>> Martín es un joven argentino que siguiendo las reglas de un viejo juego busca a su hermano siguiendo las pistas que éste le ha dejado. El destino final parece ser un viejo hotel en el Pirineo aragonés, junto a una presa construida en tiempos de Franco. Félix Cábez se vale de viejos clichés para construir una cinta de suspense. Un lugar dejado de la mano de Dios, el horror bajo la cotidianidad, pactos oscuros... La doble trama, de misterio y tensión sexual entre el protagonista, la dueña del hotel y su hija, se fagocitan la una a la otra por falta de tiempo. Ambas quedan raquíticas y apenas esbozadas. Se invoca el espíritu de Hitchcock en los créditos y el de Kubrick en el espacio del hotel. Pero la tabla ouija debe de tener un par de fusibles fundidos, porque lo que podría haber sido un elegante ejercicio de género hace aguas en más de una ocasión por lo pretencioso de la puesta en escena y por el tiempo que se toma el director en poner sobre el tapete las cartas con que juega. Una vez boca arriba, la mano no era para tanto. Se veía venir el farol. **T:** Raymond M. Abel

LOS DIABLOS ***

CHRISTOPHE RUGGIA (FRANCIA)

>> Que el sufrimiento en la infancia es algo que repercute implacablemente en la edad adulta es algo a lo que el cine nos tiene acostumbrados –recordemos títulos recientes como *Los Tenenbaum. Una familia de genios* de Wes Anderson (2001) o *Spider* de David Cronenberg (2002)–. La nueva película de Christophe Ruggia, centrada, como su anterior *El chico del Chaâba* (1998), en la niñez, obvia el devenir adulto de sus dos protagonistas pero apunta claro por dónde podrían ir los tiros: la marginalidad, la delincuencia y el desarraigo constante. Un determinismo intuido que aquí topa, sin embargo, con el sentido de responsabilidad de un chaval que no desea otra cosa que la mejoría de su hermana autista. Un noble propósito que redime los territorios prohibidos por donde se ven obligados a transitar, parece decir Ruggia, quien no por ello evita mostrar las perversiones de su relación de dependencia afectiva. Con abundante densidad de violencia emocional y una considerable falta de pudor en el acercamiento a los personajes, *Los diablos* resulta un filme irregular, algo maniqueo –las dicotomías entre ciudad y naturaleza; entre adultos y niños– y, por momentos, incómodo. Una propuesta honesta, pero demasiado supeditada a la voluntad de remover conciencias. **T:** Luis Salgado

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS: LAS DOS TORRES ****

PETER JACKSON (ESTADOS UNIDOS-NUEVA ZELANDA)

>> Lo intenso de *La comunidad del anillo* (2001), su calidad de aventura gravemente humana, etérea pero sangrante, flotante pero espeluznante, vuelve a darse en este episodio intermedio cuyas flaquezas son las propias de cualquier episodio intermedio: no anticipa ni concluye, tampoco sorprende; supone tan sólo un necesario puente hacia ese clímax final que despeje misterios y libere corazones. Eso no significa que este pasaje transicional carezca de emoción y de interés, ni mucho menos: cargada de emoción y de secuencias brillantemente épicas, *Las dos torres* muestra con un indudable vigor aventurero el lado más bélico e intrépido del original literario de Tolkien. La longeva batalla del abismo de Helm, pura adrenalina cinematográfica, es todo un *tour de force* que arrastra tanto por su carácter sobrenatural como por su realidad física, su rara intimidad: hacer de lo irreal algo doloroso fue, es y será el mayor hito de una empresa que ya ha logrado su puesto de honor en los anales del cine de fantasía. **T:** Juan Manuel Freire

CIUDAD DE DIOS ***

FERNANDO MEIRELLES (BRASIL)

>> Fernando Meirelles podría haber optado, en su debut en el mundo del largometraje, por una nueva mirada a la relaidad de esos guetos de miseria que son los barrios de *favelas*. Pero el brasileño se ha formado en el mundo de la publicidad y parece tener claro que un montaje impactante de imágenes vale más que mil nuevas miradas. Así que su retrato del mundo de las *favelas* sin duda se llevaría el primer premio al mejor sucedáneo de Scorsese (ése que intenta incluso superar al original), con voz en *off* al estilo *Uno de los nuestros* (199?) incluida. Y tampoco vamos a protestar: no hay nada malo en ser un buen discípulo o imitador. Lástima, sin embargo, que los que se suponen verdaderos protagonistas del filme acaben en un segundo plano para dejar que brille la, sin duda briosa e impactante, puesta en escena. **T:** Eulàlia Iglesias

BLOODY SUNDAY ***

PAUL GREENGRASS (GRAN BRETAÑA-IRLANDA)

>> El 30 de enero de 1972, la policía británica cargó contra una manifestación pro derechos humanos en Derry (Irlanda del Norte) y acabó con la vida de trece civiles. *Bloody sunday* es la historia de esas veinticuatro horas que marcaron un antes y un después en el conflicto del Ulster. Paul Greengrass aproxima esta fecha histórica al espectador centrándose en cuatro personajes surgidos de cada uno de los polos de la historia: el joven alborotador católico (interpretado por un sobrino de una de las víctimas del domingo sangriento), el soldado, el alto cargo militar y el organizador de la manifestación. Manteniendo esta pluralidad de puntos de vista, y con una fría fotografía y una cámara al hombro que acerca el tratamiento del filme al documental, la película consigue que los hechos hablen y emocionen por sí solos, llevando al espectador desde la tranquilidad de una mañana cualquiera hasta un trágico desenlace, dejando en evidencia al ejército británico, pero sin eximir de responsabilidades al IRA. *Bloody sunday* resulta un homenaje a las víctimas del domingo sangriento, pero sobre todo un alegato contra la violencia. **T:** Violeta Kovacsics

AMEN. ***

COSTA-GAVRAS (FRANCIA-ALEMANIA-RUMANÍA)

>> La mera existencia de esta película ya constituiría uno de sus mayores valores de no ser por su hábil aprovechamiento de los recursos fílmicos para narrar unos hechos complejos, devastadores y de incómodas implicaciones. Un protagonista multidimensional con contradicciones que le confieren un carácter heroico (magnífico Ulrich Tukur), la fusión de varios personajes reales en la figura ficticia del Padre Ricardo (ajustado Mathieu Kassovitz), la reacción de los personajes ante el fuera de campo como único testimonio de los horrores o el uso recurrente de planos metafóricos de trenes en constante tránsito hacia o desde los campos de exterminio son elementos con los que Costa-Gavras va

construyendo una intriga política que progresivamente va adoptando ecos de tragedia. Así, *Amen.* funciona a varios niveles: como thriller histórico es apasionante, como drama humano es sobrecogedor, como herramienta de denuncia está sólidamente argumentado. Sin embargo, su incursión en terrenos más propios del melodrama, con un giro en la parte final tan intenso como efectista, se revela innecesaria por cuanto la complicidad del espectador ya está bien amarrada. Con todo, de la anécdota argumental emerge un combate entre el poder económico y el poder espiritual que nos recuerda que la pasividad ante las injusticias sigue estando vigente.

T: Luis Salgado

LA SONRISA DE MI MADRE ★★★★

MARCO BELLOCCHIO (ITALIA)

>> Podría haberse titulado *Malos tiempos para el ateísmo*. O *Malos tiempos para el agnosticismo*. O también *Malos tiempos para el catolicismo*. En cualquiera de los tres casos, el título alternativo de *La sonrisa de mi madre* haría honor a su temática, a su tonalidad. De hecho, en Italia se estrenó como *L'ora di religione*. Pero, para qué engañarnos, tanto el epígrafe original como cualquiera de los otros tres propuestos desde esta reseña no atraen precisamente a la gente a pasar por taquilla. Lo cual sirve, ni más ni menos, para demostrar la audacia de Marco Bellocchio a la hora de plantearse un proyecto tan suicida como éste. Porque por mucho que el título en castellano nos pueda conducir a engaño, la película es lo que es y trata de lo que trata: de las contradicciones de la Iglesia como institución y del catolicismo como religión a principios del siglo XXI. Tema espeso, es verdad. Y no menos cierto es que la factura del filme, salvo algunos momentos puntuales (el duelo, la foto tamaño Din-A 100 de la madre...), es bastante fea. Incluso el guión peca de ser demasiado envarado, a veces discursivo en exceso. Pero hay que dispensar todos estos tics tan de filme-denuncia europea de los setenta: *La sonrisa de madre*, simplemente por su carácter de anomalía en la cartelera actual, tiene venia. No abundan películas cuyos argumentos rasquen tan hondo y cuyas osadas conclusiones (la religión católica hoy no es más que un montaje, una rémora de otros tiempos, una logia mafiosa de altos vuelos) se expongan de forma tan contundente. Ni abundan intérpretes como Sergio Castellitto, el ACTOR europeo de los últimos años: sin subrayar apenas ningún gesto, consigue transmitir las más profundas sensaciones y reflexiones de su personaje. Al Pacino, con quien guarda un ligero parecido, debería tomar buena nota. **T:** Joan Pons

THE GOOD GIRL ★★★

MIGUEL ARTETA (ESTADOS UNIDOS)

>> Quien vaya a verla por el reclamo de Jennifer Aniston va listo. La carita de almíbar de *Friends* hace aquí de cajera de supermercado casada con un pintor de brocha gorda, "ex chico popular del instituto", fumetas y gordo. Su vida es gris, y su entorno el tedio materializado casi como instrumento de tortura. Un buen día conoce a un adolescente *freak* aspirante a ser el nuevo Salinger. La cosa se lía y se acaban acostando. Quizá la principal virtud de la película es que nadie como los norteamericanos ha logrado definir la estupidez en cine de una manera tan cristalina (ejemplo: *Fargo* de Joel Coen, 1996). En esa línea, la crónica de la alienación y el asco vital ya no viene de mano del cine europeo, sino del norteamericano. Y esta cinta participa de una manera definitiva de ello, haciendo gala de un sentido del humor un tanto grueso pero eficaz. Pero por otro lado, todo hay que decirlo, resulta demasiado abocetada y con una peligrosa tendencia al cliché. Sí, es verdad, de éstas hemos visto ya unas cuantas. Empezamos a contar en *La tormenta de hielo* (Ang Lee, 1997) y no paramos de contar hasta dormir profundamente.

T: Raymond M. Abel

DARK WATER ★★★★

HIDEO NAKATA (JAPÓN)

>> Defensor del principio del esencialismo, el director japonés Hideo Nakata, al contrario que la mayoría de sus paisanos, está apostando por una idea solemne y religiosa del fantástico, usando cada elemento únicamente cuando lo pide una necesidad imperiosa. Como en *Ringu* (1998), la otra de sus películas que ha llegado a España, el terror de *Dark water* surge más de una lenta y sabiamente pausada acumulación de tensión que del empleo de golpes de efecto o efectos de maquillaje (y mucho menos de efectos digitales). Al lado de Takashi Miike, Nakata es Ozu: sutil y atento en el tratamiento dramático; sutil y atento en la creación de climas, aquí el de agonía de un viejo bloque de cemento que parece tener vida propia; sutil y atento en la composición de planos, todos pautados con primor. Estamos ante un cineasta más cercano a M. Night Shyamalan –un director que hubiera sido perfecto para *The ring (La señal)* (Gore Verbinski, 2002)– que a los muchos masajeadores de la violencia ingenuos e infantiles que pululan por el cine nipón de consumo. Y con *Dark water* ha filmado su película más necesaria. Conocerla es adorarla.

T: Juan Manuel Freire

CARTAS



LA CARTA DEL MES

Sueño en/con Scope

Por fin una verdadera revista de cine en nuestro país. Por fin una revista donde, en la portada, no aparece la última y efímera estrella de Hollywood, sino una verdadera estrella: el director, y generalmente un muy buen director (Cronenberg, Cantet, Lynch, Kar-Wai...). Por fin una revista que complace todos mis deseos de cinéfilo, una revista donde, si fuera más joven, pediría ser colaborador o trabajar en ella. Por fin una revista donde los artículos valen la pena y son incisivos, sobre todo el "Arrebato", donde los críticos no parecen pagados por las distribuidoras, con un intermedio tan maravilloso como "Culto". Guardo los 11 números de Scope, y de vez en cuando los vuelvo a mirar, como una de las pertenencias más valiosas que tengo. Mi vida se ha vuelto una angustia, buscando de cine en cine vuestra publicación. Scope ha pasado a formar parte de las cosas que me alegran la vida, no se os ocurra abandonar. Larga vida a Scope.

P.D: Óscar, por fin he encontrado a alguien que venera *El almuerzo desnudo*. Ya no me encuentro tan solo.

Carles Guri (Barcelona)

@ ¡Escríbenos!

scopecartas@hotmail.com

Queremos saber tu opinión sobre la revista, sobre nuestros artículos, reportajes, críticas, sobre nuestros colaboradores, sobre nosotros... y también sobre el mundo del cine y los audiovisuales en general y sobre cualquier estreno en particular.
En cada número publicaremos una selección de las mejores cartas del mes.

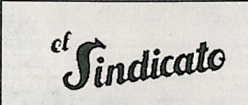
PARTNERS

SCOPE

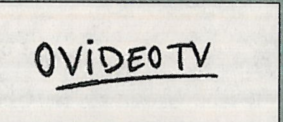
NUESTROS PARTNERS: Para la edición de Scope y para todas las otras iniciativas que organizamos contamos con el apoyo de las siguientes empresas y entidades colaboradoras:



www.fadweb.com



www.elsindicato.com



www.ovideo.com



www.filmtel.com



www.scpf.com

...

NUESTRAS INICIATIVAS: En Scope no sólo nos dedicamos a editar la revista que tienes en tus manos, también nos encargamos de las siguientes iniciativas:

VIDEOCLUB 2003

2º FESTIVAL DE VIDEOCLIPS MADE IN SPAIN

En firme proceso de producción, el VideoClub 2003 promete ser la consolidación de la fiesta por excelencia dedicada al videoclip español. Sólo hace falta que echéis una mirada a vuestro alrededor: desde el VideoClub 2002 los realizadores de clips en nuestro país han cobrado, por fin, el protagonismo que se merecían.

LOS SPOTS DE SCOPE

NUESTRA CAMPAÑA DE PUBLICIDAD

Para que Scope deje de ser un secreto a voces, estamos trabajando en una campaña de publicidad para que todo el mundo pueda conocer cuál es la revista de cine y audiovisuales que se debe leer en el nuevo milenio.

SCOPE SOUNDTRACK FESTIVAL

GRUPOS DE MÚSICA EINTERPRETANDO BANDAS SONORAS DE CULTO

En nuestro afán de explotar las infinitas relaciones entre música y audiovisuales, qué mejor que las jóvenes y talentosas bandas de nuestro país aporten su particular interpretación de las bandas sonoras de nuestros filmes míticos. A celebrarse en el marco del próximo Festival Internacional de Cinema de Catalunya / Sitges.

LES NITS DE SCOPE

LAS ÚLTIMAS TENDENCIAS DEL CINE Y EL AUDIOVISUAL DE BARCELONA

Porque hay otros mundos más allá de la pantalla comercial, Scope pretende organizar unas noches dedicadas a dar a conocer las últimas tendencias en el mundo de los audiovisuales: cortos, publicidad, teasers, videolcips, tráilers...

OTROS COLABORADORES: Sinnamon / Razzmatazz, FNAC, Sputnik, Rockdelux, Les Nouveaux Auteurs, Edit Piaf, Errecerre, Rodar Dos Publicidad, Albiñana Films, Festival Internacional de Cinema de Catalunya / Sitges

SUSCRIPCIÓN

(oferta sólo válida para España y Andorra / recorta o fotocopia el cupón)

☐ **Sí, deseo recibir Scope en casa por tan sólo 15 euros al año y no perdérmela más.**

(11 números al año) (los gastos de envío solamente)

Nombre...

Apellidos...

DNI...

Domicilio...

....

Localidad...

Provincia...

CP...

Teléfono particular...

Móvil...

Email...

☐ **Sí, deseo recibir los siguientes números atrasados de Scope.**

Números 5, 7, 8, 10, 11 y 12 disponibles a 3 euros cada uno, 10 euros cuatro, 12 euros cinco ó 15 los seis.

(Números 1, 2, 3, 4, 6 y 9 agotados)

☐ Número 5 > David Lynch + Marin Karmitz + Bollywood BCN

☐ Número 7 > Wes Anderson + Hermanos Grangel + Rodeados

☐ Número 8 > Julio Wallovits & Roger Gual + Hannah Collins + Cannes

☐ Número 10 > M. Night Shyamalan + Ganadores VideoClub 2002

☐ Número 11 > David Cronenberg + Dossier documental en España

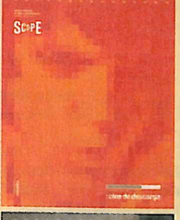
☐ Número 12 > Dossier pornografía + Aki Kaurismäki

Modo de pago:

☐ **Transferencia bancaria.**
Ingresa 15 euros y/o la cantidad necesaria para los números atrasados en la cuenta CAIXA CATALUNYA. Entidad 2013 Ofic. 0247 D.C. 16 cta. 0200817180 indicando tu nombre y tu apellido, y envíanos el resguardo del ingreso junto a este cupón (puede ser fotocopia). Hazlo por correo a *Alansmithee S.L., Apartado 1142, 08080 Barcelona.*

☐ **Cheque bancario.**
A nombre de Alansmithee S.L. Envíalo por correo a *Alansmithee S.L., Apartado 1142, 08080 Barcelona.*

#5



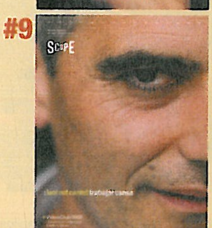
#6



#7



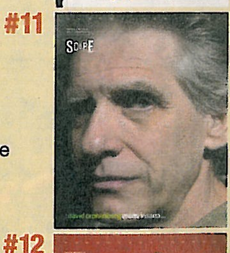
#8



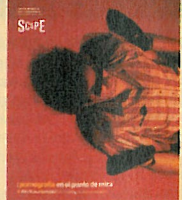
#9



#10



#11



#12

06-R

CREDITOS

: Scope es una publicación especializada en cine y audiovisuales editada por Alansmithee S.L. que se distribuye gratuitamente en Barcelona, Madrid, Valencia y Girona en cines, universidades y escuelas de cine, arte, publicidad y comunicación, librerías, centros culturales, festivales de cine, cortos y música, videoclubs, bares y restaurantes.

EDITA: **Alansmithee S.L.**
DIRECTOR: **Marc Prades**
DIRECTOR EJECUTIVO: **Jordi Duró**
DIRECTORA DE ARTE: **Violeta Valle**

REDACTORA JEFA: **Eulàlia Iglesias**
DIRECTOR DE PUBLICIDAD: **Marc Anglès**
DISEÑO GRÁFICO: **Nacho Antolín**
CORRECCIÓN Y ESTILO: **Xavier Cervantes**

CONSEJO DE REDACCIÓN: **Raymond M. Abel, Gerard Casas, Desirée de Fez, Juan Manuel Freire, Manel Martínez, Joan Pons, Ricard Ramos**

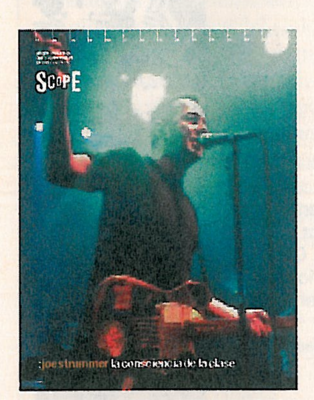
HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO: **Alexandre d'Averc, Alexandra Blanc, Xavi Bueno, Luis Carrizo, Luis Cerveró, Maria Forga, David Gallart, Violeta Kovacsics, Óscar del Pozo, Ángel Sala, Lluís Segura, Albert Serra, Lope Serrano, Toni Vall**

FOTOGRAFÍAS, ILUSTRACIONES: **Artur Díaz, Lucía Faraig, Tessa de la Garza, Txema Salvans, Anna Villaplana // 20th Century Fox Home Ent., Aire Films, Alianza Editorial, Alta Classics, Aurum, Buena Vista, Cátedra, Columbia Tristar, DeAPlaneta, Filmax, Golem, Hispano , Foxfilm, Lauren Films, Lolafilms, Manga Films, Nirvana, Paidós, Paramount Home Ent., Sherlock Films, Tripictures, UIP, Universal, Vértigo, Warner Sogefilms**

AGRADECIMIENTOS: **Fredji Powell, Sonia Uría, Lluís Miñarro**

PRE-IMPRESIÓN: **Digital Screen**
IMPRESIÓN: **Artes Gráficas del Mediterráneo**
DEPÓSITO LEGAL: **B-47096-2000**

REDACCIÓN Y PUBLICIDAD:
c/Pau Claris, 87; 3º 2ª.
08010 Barcelona
TELÉFONO Y FAX: **93 317 51 53**
E-MAIL: **scopemag@hotmail.com**



LA PORTADA QUE YA NO PODRÁ SER: Joe Strummer. Indiscutido mito del punk-rock al frente de The Clash, algunos de sus mayores fans eran directores de cine: Jim Jarmusch le convirtió en un trasunto de Elvis en *Mistery train* (1989), Aki Kaurismäki le dio un papel en *Contraté un asesino a sueldo* (1990), con Alex Cox colaboró en *Directos al infierno* (1987) y *Walker* (1987) e incluso apareció en *El rey de la comedia* (1983) de Martin Scorsese.





¿De dónde surge la idea de los Cines Méliès? Abrimos en diciembre de 1996. En ese momento no se proyectaban clásicos en cine. Esa parcela la cubría sólo la Filmoteca y pensamos, quizá un poco alocadamente, que estaría bien que en Barcelona hubiera una sala dedicada a los clásicos. A partir de aquí abrimos el cine, después nos constituimos en distribuidora y empezamos a traer los primeros clásicos: inauguramos con *El gran carnaval* (Billy Wilder, 1950) y una película mía, *Asunto interno* (1996)

¿Cómo se determina la programación? Acababa de cumplirse el centenario del cine, y primero tratamos de recuperar los clásicos, después rescatar filmes menos conocidos y en general dar a conocer este tipo de cine. En los primeros años no teníamos suficientes películas para cubrir las necesidades del público, porque teníamos un techo de espectadores muy limitado y los filmes no aguantaban más de dos o tres semanas. Y no disponemos ni del dinero ni de la infraestructura de una filmoteca.

¿Alguna facilidad? Ninguna. No tenemos subvención ni de la Generalitat, ni del Ministerio de Cultura ni de Europa Cinemas, y pagamos los mismos impuestos que cualquier sala comercial. En Francia sí existen ayudas para este tipo de salas, con subvenciones para los programas, las copias... Traer una copia nos cuesta entre 4.800 y 5.400 euros. Nos vemos obligados a movernos en una especie de penuria económica que es asfixiante y no tiene aires de cambiar.

¿Ninguna ventaja? Ese punto romántico de que a veces se te reconozca tu labor. El cine es un arte con un siglo de vida e igual que existen museos pues tienen que existir cines de este tipo para que la gente pueda ver estas películas en su hábitat natural.

¿Son los barceloneses suficientemente cinéfilos? Yo esperaba más. Ahora tampoco sé cuáles son las apetencias culturales. Creo que la ciudad, al menos los organismos oficiales, no ha valorado el esfuerzo que supone tener la única sala del estado español dedicada al cine clásico.

¿Qué películas han funcionado mejor? Algunas de Billy Wilder, *Freaks. La parada de los monstruos* (Tod Browning, 1932), *Brazil* (Terry Gilliam, 1985), *Eva al desnudo* (J.L. Mankiewicz, 1950)...

Un objetivo a largo plazo. Un equilibrio en la programación. Estamos buscando una fórmula alternativa, con una sala dedicada a la programación de clásicos y la otra a estrenos minoritarios o documentales.

¿Seguirás combinando tu tarea de exhibidor con la de cineasta? Me gustaría... pero los costes de una película son tan disparatados y su comercialización tan complicada... De hecho, me había retirado, pero me salió la oportunidad de hacer este documental, *La casita blanca*, con total libertad.

EN LÍNEAS GENERALES

- **El primer filme que te impactó.** *Los cuatrocientos golpes* (François Truffaut, 1959).
- **Tu sala de cine preferida.** Cuando era pequeño me encantaban las sesiones matinales del Publi y el Alexis, donde veíamos los primeros filmes de arte y ensayo.
- **Un director demasiado poco reconocido.** Jacques Tourneur, Jean-Luc Godard... En general, el cine de los sesenta y setenta ha resistido muy mal el paso del tiempo. El espectador joven se mueve entre los grandes clásicos y los cineastas de ahora, y existe ese gran vacío en medio...
- **La mejor propuesta cinéfila de la ciudad.** Todas me parecen interesantes: CineAmbigú, la Filmoteca, el Institut Francès, los pequeños festivales....

"Una de las mejores comedias del año."
- Los Angeles Times

"Un triunfo."
- The New York Times

"Una fantástica interpretación de Jennifer Aniston."
- US Weekly

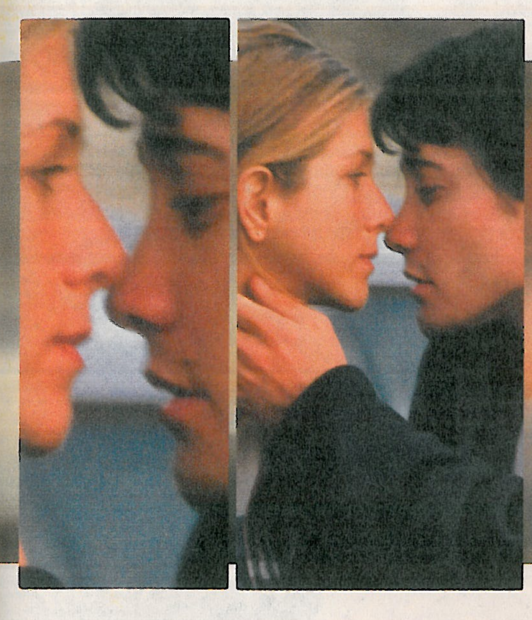
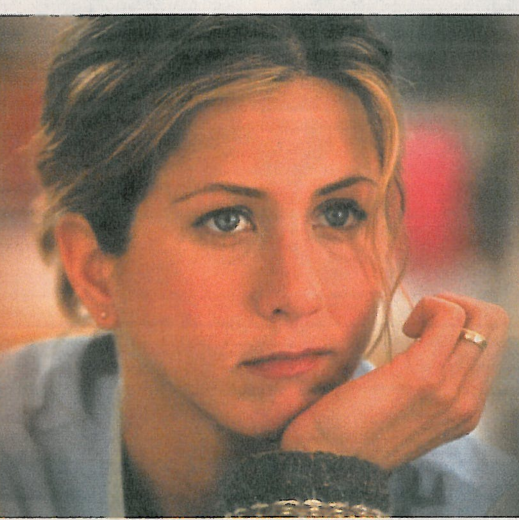
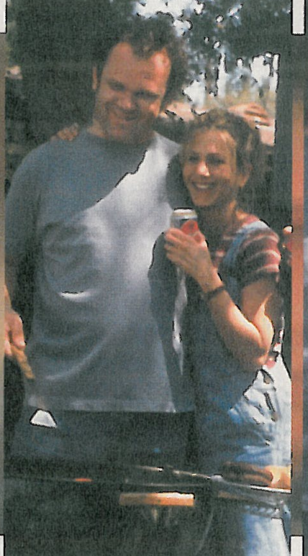
"Inteligente, divertida y corrosiva."
- Rolling Stone

4 Nominaciones Independent Spirit Awards (Incluyendo Mejor Actriz y Mejor Guión)

Première Oficial Festival de Sundance

Premio "Gil Parrondo" a la Mejor Dirección Artística Festival Internacional de Cine de Gijón

Sección Oficial Festival de Cine de Deauville


Jennifer Aniston | Zooey Deschanel | Jake Gyllenhaal | Tim Blake Nelson | John C. Reilly | Mike White

thegoodgirl

Incluso una buena chica toma a veces malas decisiones.

ESTRENO 31 DE ENERO

http://thegoodgirl.filmax.com

MYRIAD PICTURES presenta en asociación con IN-MOTION AG, WMF V y HUNGRY EYE LOWLAND PICTURES Una película de FLAN DE COCO FILMS "THE GOOD GIRL" JENNIFER ANISTON ZOOEY DESCHANEL JAKE GYLLENHAAL JOHN CARROLL LYNCH TIM BLAKE NELSON JOHN C. REILLY DEBORAH RUSH MIKE WHITE Casting JOANNA COLBERT Diseño de Vestuario NANCY STEINER Montaje JEFF BETANCOURT Diseño de Producción DANIEL BRADFORD Director de Fotografía ENRIQUE CHEDIAK Co-Producción SHELLY GLASSER GINA KWON Producción Ejecutiva KIRK D'AMICO PHILIP VON ALVENSLEBEN CAROL BAUM Producción MATTHEW GREENFIELD Guión MIKE WHITE Dirección MIGUEL ARTETA






filmax

MICHAEL CAINE BRENDAN FRASER

En tiempos de guerra,

el arma más poderosa

es la seducción.

GRAN ESTRENO
14 MARZO

EL AMERICANO IMPASIBLE

http://elamericanoimpasible.filmax.com

MIRAMAX FILMS e INTERMEDIA FILMS presentan una producción de MIRAGE ENTERPRISES/SAGA PICTURES/IMF MICHAEL CAINE BRENDAN FRASER "THE QUIET AMERICAN" DO THI HAI YEN RADE SHERBEDGIA música de CRAIG ARMSTRONG diseño de vestuario NORMA MORICEAU diseño de producción ROGER FORD montaje JOHN SCOTT director de fotografía CHRISTOPHER DOYLE H.K.S.C. línea de producción ANTONIA BARNARD productores ejecutivos GUY EAST NIGEL SINCLAIR MORITZ BORMAN CHRIS SIEVERNICH productores ejecutivos SYDNEY POLLACK ANTHONY MINGHELLA basado en la novela de GRAHAM GREENE guion CHRISTOPHER HAMPTON y ROBERT SCHENKKAN producida por WILLIAM HORBERG STAFFAN AHRENBERG dirigida por PHILLIP NOYCE

Intermedia





MIRAGE

MIRAMAX FILMS

via

